اردو رباعی

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

اردو رباعی

(فنی و تاریخی ارتقاء)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری
شعبۂ اردو کراچی یونیورسٹی

مکتبۂ عالیہ۔ ایبک روڈ (انارکلی) لاہور

طبع اول ———— ۱۹۶۲ء

طبع دوم ———— ۱۹۸۲ء

تعداد ———— ۱۰۰۰

قیمت ———— ۱۸/-

مطبع ———— الطاف رحیم پرنٹرز لاہور

مکتبۂ عالیہ، ایبک روڈ (انارکلی) لاہور

فہرستِ مضامین

۵۔ رباعی کی ایجاد کا مسئلہ اور وزن کے مباحث

۶۔ فارسی رباعی کا آغاز و ارتقاء

۵۔ جدید ایرانی محققین کی رائیں
۶۔ رباعی اور دوبیتی کی صراحت میں نئی ایرانی تصنیف
۷۔ رباعی اور دوبیتی کے بارے میں مستشرقین کے مغالطے
۸۔ رباعی، دوبیتی، مربع اور راسٹا نشرا کا فرق

۱۵۔ مآخذ

۱۔ کتابیں
۲۔ رسائل
۳۔ مکتوبات

انتساب

عصرِ حاضر کے معتبر محقق و نقاد ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن

اور

منفرد رنگ و طرزِ احساس کے افسانہ نگار امراؤ طارق

کے

نام

جن کی محبّت و رفاقت میرے لئے سرمایۂ امتنان و مسرّت ہے۔

فرمان فتح پوری

کتاب سے پہلے

(دیباچہ)

اردو رباعی ۵۰-۱۹۴۹ء سے میری دلچسپی کا موضوع بنی۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر کئی مختصر مضامین شائع ہوئے، البتہ اس سلسلے کا قدرے تفصیلی مضمون "نگار" لکھنؤ بابت جنوری ۱۹۵۷ء کے اصناف سخن نمبر کی معرفت منظر عام پر آیا۔ ۱۹۵۸ء کے اوائل میں یہ کتاب تکمیل کو پہنچی اور پہلی بار ۱۹۶۲ء میں، ماڈرن پبلشرز کراچی سے شائع ہوئی۔ اس کی کتابت، بوجوہ، ایک غیر کاتب سے بہ عجلت کرائی گئی تھی اور طباعت و جلد بندی بھی بہت معمولی درجے کی تھی پھر بھی چونکہ اردو فارسی میں یہ اپنے موضوع پر پہلی کتاب تھی اور اس میں جو کچھ پیش کیا گیا تھا اس وقت تک نیا اور اچھوتا تھا۔ اس لئے سارے علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی گئی۔ اپنے پرائے سبھی نے سراہا اور داد دی۔ اس کا ایک اثر یہ ہوا کہ تحقیق و تنقید اور تخلیقی عمل کے مباحث میں رباعی کی صنف بھی زیر بحث آنے لگی اور ہمارے شعراء ایک بار پھر اس طرف بطور خاص متوجہ ہوئے۔

پہلا ایڈیشن طباعت و کتابت کے اعتبار سے اتنا خراب تھا کہ جب اردو کے ممتاز محقق اور ادیب جناب مالک رام صاحب کو یہ کتاب قاہرہ میں موصول ہوئی تو انھوں نے بڑے دکھ کے ساتھ مجھے لکھا۔

"اتنی اچھی کتاب اور اتنی خراب طباعت و کتابت"!

جیسا کہ طبع اوّل کے دیباچے میں صراحت موجود ہے، جن حالات میں اور جس وقت یہ کتاب چھاپی گئی، ان حالات میں اور اس وقت اس سے بہتر کے وسائل میری دسترس میں نہ تھے، چار و ناچار جیسی بھی چھپ گئی غنیمت جانا کہ

اُس وقت اسے اپنی تصنیف ثابت کرنے کے لئے چھپا دینا ہی ضروری تھا، ورنہ مسودہ چوری ہو جانے کے بعد امکان اس کا تھا کہ کتاب کسی دوسرے صاحب کے نام سے منظر عام پر آجاتی اور میں کفِ افسوس ملنے کے سوا اور کچھ نہ کرسکتا۔

خراب طباعت وکتابت کے باوجود اشاعت کے بعد مجھے خوشی اس بات سے ہوئی کہ صاحبانِ نقد ونظر نے اس کے مطالعے کی زحمت اٹھائی اپنے کتب ومقالات میں حسب ضرورت حوالے دیئے، تبصرے اور مضامین لکھے۔ اور میری ہمّت بڑھائی۔

مولانا "نیاز فتح پوری" نے اپنے خط میں لکھا۔

"فرمان فتح پوری، یوں تو ادب کے قریب قریب تمام اصناف پر ماہرانہ عبور رکھتے ہیں، لیکن صنف رباعی جو میرے نزدیک سب سے زیادہ مشکل صنف ہے، اس کا مطالعہ انھوں نے خصوصیت کے ساتھ بڑے شوق اور محنت سے کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ صنف رباعی کا کوئی تاریخی یا فنّی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر انھوں نے کامل غور نہ کیا ہو یا اس کی پوری تحقیق نہ کی ہو اور اسی غور وتحقیق کا نتیجہ یہ کتاب ہے جسے میں ہر لحاظ سے قدرِ اوّل کی تصنیف خیال کرتا ہوں۔"

مولانا حامد حسن قادری صاحب نے کتاب دیکھ کر اپنے ایک خط میں تحریر فرمایا کہ:-

رُباعی، اصنافِ شاعری میں بڑی عجیب، دلکش، انوکھی، نرالی صنف ہے جو فارسی اردو زبانوں کے ساتھ مخصوص ہے اتنی چھوٹی مستقل نظم کسی زبان کی شاعری میں نہیں پائی جاتی۔ باوجود مختصر ہونے کے اپنے اندر کچھ الگ ہی خوبی اور دلکشی رکھتی ہے۔ یوں سمجھئے کہ آرائشِ حسن میں ٹیکا اور جھومر بلا شبہہ بڑی شان رکھتے ہیں لیکن ناک کی کیل اور ماتھے کی بندی کی اپنی الگ ہی بہار ہوتی ہے۔

اسی طرح شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی کی عظمت اور اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن رُباعی کے چار مصرعوں میں جو محاسن جمع ہو جاتے ہیں، ان کا لطف و اثر بھی انفرادی چیز ہے۔

لیکن تصنیف و تالیف کی دنیا کا عجیب واقعہ ہے کہ رُباعی کے فکر و فن اور تاریخ و تنقید اور رفتار و ارتقاء پر اب تک کوئی مستقل تصنیف منظر عام پر نہیں آئی۔ اَلحمدُللہ کہ اس کمی کو پروفیسر فرمان فتحپوری صاحب نے پورا کر دیا ہے۔ ان کی تصنیف "اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقاء" وہ سب کچھ اپنے اندر رکھتی ہے جس کی رُباعی کے صنف و موضوع کو سمجھنے کے لئے ضرورت ہے۔

فرمان فتح پوری صاحب نے فارسی رباعی کے آغاز و ارتقاء سے شروع کر کے اردو رباعی کے متعلق تمام معلومات نہایت مبصرانہ و مؤرخانہ انداز و اسلوب کے ساتھ جمع کر دیئے ہیں۔ رباعی کی ایجاد رباعی کے نام، رباعی کے خصوصیات، رباعی کی تاریخ، رباعی کا ارتقاء رباعی کے شعراء اور ان شعراء کے کلام سے مثالیں، یہ سب کچھ ایسی مہارت اور کمال کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ بے اختیار دل سے داد نکلتی ہے اور دعا بھی کہ۔ تو قیعِ قبول روزِ بیش باد ''

حامد حسن قادری

سچ بات یہ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت نے میرے قلم کو رتبۂ اعتبار بخشا، مجھ میں خود اعتمادی پیدا کی اور آئندہ کام کرنے کے لئے میرے توسنِ قلم کو مہمیز لگائی، پھر نئے نئے موضوعات سامنے آتے گئے اور مقالہ نویسی کے ساتھ ساتھ پوری پوری کتابیں مرتب ہوتی رہیں، پی ایچ، ڈی اور ڈی لٹ کے مقالات، ان کے علاوہ تھے، غرض کہ پچھلے بیس پچیس برسوں میں ڈیڑھ درجن سے زائد موضوعات پر جو کچھ بن سکا کتابی صورت میں پیش کیا، لیکن ذاتی خواہش اور دوستوں کے

اصرار کے باوجود اس کو دوبارہ چھپانے کی نوبت اس سے پہلے نہ آسکی۔

اب یہ کتاب طبع دوم کی صورت میں، جوں کی توں قارئین کے سامنے آرہی ہے۔ اس میں مواد اور موضوع کی ساری جزئیات و تفصیلات وہی ہیں جو پہلے اڈیشن میں تھیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ پہلے اڈیشن اور دوسرے اڈیشن کے درمیان دو دہائیوں سے زائد کا جو طویل وقفہ ہے اس میں متعدد رباعی گو شاعر اور ان کی رباعیات کے مجموعے منظر عام پر آئے ہیں اور زیر نظر کتاب میں ان کا تذکرہ ہونا چاہیئے تھا لیکن افسوس کے ساتھ عرض کرنا پڑ رہا ہے کہ کوشش اور دلی خواہش کے باوجود ایسا نہ ہوسکا۔ نہ تو خاطر خواہ نظر ثانی کا موقع ملا اور نہ ترمیم و اضافے کی نوبت آئی۔ شائد کسی پرانی کتاب پر ترمیم و اضافے کے خیال سے نظر ڈالنا، نئی کتاب لکھنے سے زیادہ مشکل کام ہے اور یہی مشکل تھی جسنے پہلے اور دوسرے ایڈیشنوں کے درمیان بیس سال کا فاصلہ تو پیدا کردیا لیکن ترمیم اور اضافے کے سلسلے میں قدم آگے بڑھانے کا موقع نہ دیا۔ نتیجتاً کسی بنیادی تبدیلی کے بغیر اردو رباعی دوبارہ پیش کی جارہی ہے۔ اگر کوئی تبدیلی نظر آئے گی تو صرف یہ کہ اس میں کتابت و طباعت کی غلطیاں شائد طبع اوّل کی بہ نسبت کم ہوں گی ہاں کتاب کے آخری حصّے میں بطور ضمیمہ دو ایسے مقالوں کا اضافہ ضرور ملے گا۔ جن کا مطالعہ رباعی اور دوبیتی کے فرق کو سمجھنے کے لئے ازبس ضروری ہے۔ یہ مقالے ۵۸-۱۹۵۷ء میں صحیفہ (لاہور) اور نگار (لکھنؤ) میں شائع ہوئے تھے۔ اور پہلی اشاعت میں شامل کئے جانے سے رہ گئے تھے۔ ان مقالوں کی اہمیت یہ ہے کہ ان کی معرفت "میں پہلی بار رباعی کے باب میں معتبر اور بزرگ اہل قلم کی توجہ کا مستحق ٹھہرا۔ چنانچہ کتاب کی اشاعت سے بہت پہلے، جب ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب کے ساتھ ایک معارضہ کی صورت میں یہ مقالات شائع ہوئے تو مجنوں گورکھپوری جیسے بے لاگ اور بے مثال نقاد نے، جن سے اس وقت تک نہ میری ملاقات تھی نہ شناسائی، میرے موقف کی تائید میں تفصیل سے قلم اٹھایا اور

انجمن ترقی اردو ہند کے ترجمان "ہماری زبان" (علی گڑھ) بابت ۸ جون ۱۹۷۰ء میں لکھا۔

"فرمان فتح پوری کے دو مضامین میری نظر سے گزرے، ایک تو وہ جو انھوں نے صحیفہ لاہور کے کسی شمارے میں لکھا ہے یہ مضمون مجھے خلیل الرحمٰن اعظمی کے ذریعہ ملا۔ دوسرا مضمون وہ تھا جو فرمان صاحب نے نگار، بابت مارچ ۱۹۷۰ء میں رباعی کے بارے میں لکھا ہے۔ اگر یہ دونوں مضامین میری نظر سے گزر چکے ہوتے تو شاید میں اس مبحث پر لکھنے کی زحمت گوارا کرنے کے لئے تیار نہ ہوتا۔ اس لئے کہ فرمان صاحب نے بڑے ٹھنڈے اور سنجیدہ لہجے میں کم و بیش وہی سب باتیں کہی ہیں جو میں نے کہی ہیں۔"

ہر چند کہ زیرِ نظر کتاب مختصر ہے پھر بھی یہ اطمینان ہے کہ فنی و تاریخی جائزے کے لحاظ سے جامع ہے۔ موضوع ایسا ہے کہ اگر میں چاہتا تو رباعیات کے طویل منتخبات اور بعض غیر اہم مسائل کو طول دے کر کتاب کی ضخامت کو آسانی سے بڑھا سکتا تھا لیکن میں نے دانستہ اس سے گریز کیا ہے اور صرف رباعی کے اہم نکات اور نمائندہ رباعی نگاروں کے فکر و فن ہی کو اختصار کے ساتھ موضوعِ سخن بنایا ہے۔

تازہ اشاعت کے سلسلے میں جناب ریاض صدیقی صاحب بطورِ خاص شکریے کے مستحق ہیں کہ پروف ریڈنگ اور ترتیب میں انھوں نے خاطر خواہ مدد کی اور کتاب کو جلد سے جلد اشاعت کی منزلوں تک لے آئے۔

فرمان فتح پوری
سی ۲۸۔ ۱۳۔ ڈی گلشن اقبال۔ کراچی
۸ جولائی ۱۹۸۱ عیسوی

کتاب سے پہلے

(دیباچۂ طبع اوّل)

تاریخ ادبیاتِ فارسی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی دوسرے اصناف شعر کی طرح ایک قدیم اور اہم صنف ہے جو فارسی شاعری کے عین آغاز کے ساتھ وجود میں آئی ہے۔ فارسی میں اس نے عمر خیام، ابوسعید ابوالخیر، اور سرمد کے ناموں کو دنیائے ادب میں آفتاب بنا کر چمکایا ہے اور اردو میں حالی، اکبر، انیس، امجد، جوش اور فراق کی شاعرانہ عظمت و شہرت میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔

ممکن ہے رباعی نے زندگی کے آفاقی اور عالمگیر حقائق کی عکاسی کا حق بعض کے نزدیک نہ ادا کیا ہو۔ لیکن تاریخ ادب شاہد ہے کہ اس نے رکاکت ابتذال، فحاشی، بیہودہ گوئی، مبالغہ اور ہجو سے اپنے دامن کو کبھی آلودہ نہیں کیا۔ حالی نے اردو شعر و قصائد کے جس ناپاک دفتر کو عفونت میں سنڈاس سے بدتر بتایا ہے۔ اس میں رُباعی کو کھینچ تان کر بھی شامل نہیں کیا جا سکتا اور رباعی کی یہی ایک معنوی خصوصیت اُسے دوسرے اصناف شعر کے مقابلے میں ممتاز و موقر بنانے کے لئے کافی ہے۔

لیکن اردو فارسی کے ناقدین و محققین نے ایک مدت تک رباعی کی جانب توجہ نہیں کی۔

۵۰-۱۹۴۹ء کی بات ہے۔ بی۔اے کے امتحان کے سلسلے میں شعرالعجم سے کچھ نوٹ لینے چاہے۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی پر تو بہت کچھ مل گیا۔ لیکن فارسی میں خیام، ابوسعید ابوالخیر اور سرمد جیسے رباعی نگاروں کے

باوجود رباعی پر کچھ نہ ملا۔ یہیں سے رباعی کے متعلق کریداور تلاش اور اس پر کچھ کام کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ شعرالہند کو بڑی امیدوں کے ساتھ اٹھایا لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اس میں ہجو، مستزاد اور سہرے تک کی تفصیل موجود ہے مگر رباعی کا ذکر نہیں ہے۔ کاشف الحقائق، تاریخ ادب اردو اور آب حیات میں بھی سرسری ذکر کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا۔ خیال آیا کہ علم و ادب کے پارکھوں سے رجوع کیا جائے ممکن ہے کہیں کوئی مفید مواد موجود ہو اور مجھے خبر نہ ہو چنانچہ ۵۳-۱۹۵۲ء میں خط وکتابت کا سلسلہ شروع ہوا لیکن ہر جگہ سے جواب نفی میں ملا۔ مولانا حامد حسن قادری صاحب نے لکھا "رباعی کے متعلق کوئی مقالہ یا کتاب میرے علم میں نہیں ہے۔ مختصر طور پر اکثر کتابوں میں ملے گا۔"[۱] مولانا نیاز فتح پوری نے تحریر فرمایا فارسی اردو میں کوئی کتاب اس موضوع پر شائع نہیں ہوئی۔ آپ نے بڑا مشکل موضوع انتخاب کیا ہے"[۲] اسی قسم کا جواب مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی دیا جن کے خط کا حوالہ کتاب میں کہیں مناسب جگہ آیا ہے۔

اس قسم کے خطوط سے ایک طرف تو یقین ہو گیا کہ رباعی پر اردو فارسی میں کوئی مبسوط کام اب تک نہیں ہوا، دوسری طرف رباعی پر کام کرنے کی لگن اور بڑھ گئی۔ قدیم اردو فارسی تذکروں، ادبی تاریخوں اور عروضی کتابوں کو کھنگالنا شروع کیا۔ جہاں جو کچھ ملا۔ جرح وبحث وتنقیح کے لئے نوٹ کی شکل میں جمع کرتا گیا۔ دو تین سال اسی طرح گذر گئے۔ جولائی ۱۹۵۶ء میں جب نیاز صاحب نے نگار کے" اصناف سخن نمبر" کے لئے رباعی کا موضوع میرے سپرد کیا تو اس بہانے بکھرے ہوئے مواد کو تحریری صورت میں لانے کی

---

[۱] خط بنام راقم الحروف مرقومہ جنوری ۱۹۵۳ء

[۲] " " " " مارچ ۱۹۵۳ء

ابتدا کرنی پڑی لیکن نگار میں اتنی گنجائش نہ تھی کہ رباعی کے جملہ فنی و معنوی امور کو تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاتا اور اس کے تاریخی ارتقاء و آئندہ امکانات کا مفصل جائزہ لیا جاتا۔ نتیجتاً نگار کے مضمون میں رباعی کے متعلق صرف ایک تاریخی خاکہ دیا جا سکا اور بہت سی باتیں زیرِ بحث آنے سے رہ گئیں اسی دوران جنوری ۱۹۵۷ء میں "مہرنیمروز" کراچی کے لئے ایک طویل تحقیقی مضمون لکھنا پڑا اور اس کے ذریعے رباعی کے متعلق کچھ اور نئی باتیں سامنے آئیں چند روز بعد سیّد عابد علی عابدؔ نے ادیب فاضل کے امتحان کے لئے، اردو کا تنقیدی سرمایہ" کے نام سے جو کتاب مرتب کی اس میں بھی میرے مضمون مطبوعہ " نگار" کو شامل کیا گیا۔ [۱] جنوری ۱۹۵۸ء میں میں نے ایم۔اے اردو کے سلسلے میں جب صدر شعبۂ اردو سے رباعی پر تحقیقی مقالہ پیش کرنے کی اجازت چاہی تو معلوم ہوا کہ پچھلے سال شعبۂ اردو کے ایک استاد کی نگرانی میں ایک صاحب مقالہ جمع کر چکے ہیں۔ یہ مقالہ اردو سیمنار میں اتفاق سے موجود تھا۔ اور آج بھی موجود ہے۔ اس سے میرا حوصلہ اور بڑھا اس لئے کہ اس مقالے کا کم و بیش خاکہ میرے مضمون مطبوعہ "نگار" جنوری ۱۹۵۷ء کے مطابق تیار کرایا گیا ہے اور فنی مباحث و مسائل کی رہنمائی میں زیادہ تر میرے ہی مطبوعہ مضامین کے حوالے دیئے ہوئے ہیں یہاں تک کہ دوسروں کے بعض اقوال بھی اس میں میرے ہی مضامین کے حوالے سے درج کئے گئے ہیں اور میرے مضامین میں اختصار کی وجہ سے جو اہم مباحث تشنہ رہ گئے تھے وہ یہاں بھی تشنہ چھوڑ دیئے گئے تھے اور بروقت کتابیں نہ ملنے کی وجہ سے جو خامیاں میرے مضامین میں تھیں اور جنھیں میں نے بعد میں دور کیا وہ بھی اس میں موجود تھیں گویا فن رباعی کے سلسلے میں تحقیقی مسائل کا دائرہ کم و بیش میرے ہی مطبوعہ

---

[۱] "اردو کا تنقیدی سرمایہ" مطبوعہ "گلِ خنداں" لاہور

مضامین تک محدود تھا۔ چنانچہ جب یہ محسوس کیا گیا کہ اس مقالے کی رہنمائی میں میرے ہی مضامین سے مدد لی گئی ہے اور اس میں بعض باتیں ایسی ہیں کہ ایک تحقیقی مقالے کے ذریعہ ان کی تصحیح و توضیح ضروری ہے تو مجھے اردو رباعی کے عنوان پر مقالہ جمع کرنے کی اجازت مل گئی۔ اس طرح جو کام میں نے ۵۰-۱۹۴۹ء میں شروع کیا تھا اس کو جنوری ۱۹۵۸ء میں مفصل و منظم طریقے سے ترتیب دینے کا موقع مل گیا اور امتحان کے بہانے اس نے ایک طویل تحقیقی مقالے کی صورت اختیار کر لی لیکن پھر بھی دو تین سال تک اس میں ترمیم و اضافے ہوتے رہے اور بعض امور میں اہل علم کی رائے معلوم کرنے کی غرض سے میں نے رباعی کے مختلف موضوعات پر مضامین شائع کرائے جن میں سے چند یہ ہیں۔

۱۔ رباعی کیونکر؟	مطبوعہ	صحیفہ لاہور	ستمبر ۱۹۵۸ء
۲۔ رباعی کے مختلف ناموں کی وجہ تسمیہ	"	مشرق کراچی	فروری ۱۹۵۸ء
۳۔ رباعیات کی فانی کی اہمیت	"	مہر نیمروز کراچی	جولائی ۱۹۵۹ء
۴۔ فارسی کے تین رباعی نگار	"	نگار لکھنؤ	جون ۱۹۵۹ء
۵۔ رباعی اور دوبیتی کا فرق	"	" "	مارچ ۱۹۶۰ء
۶۔ مومن بحیثیت رباعی نگار،	"	تہذیب و ادب لاہور	اپریل ۱۹۶۰ء

جو مضمون صحیفہ میں رباعی اور دوبیتی کے فرق کے متعلق شایع ہوا تھا اس پر کچھ ایسی بحث چھڑی کہ وہ پاکستان سے بڑھ کر بھارت پہنچی، بہت سے ادیبوں نے اس میں حصہ لیا۔ مجنوں گورکھپوری نے خصوصاً رباعی اور دوبیتی کے سلسلے میں میرے موقف کی تائید کی۔ [۱]

نتیجتہً جب میں اپنے کام سے بڑی حد تک مطمئن ہو گیا تو اس کے چھپوانے کا خیال آیا۔ محبی قیصر ابن حسن صاحب لائبریرین۔ لیاقت نیشنل لائبریری

---

[۱] ہماری زبان علی گڑھ بابتہ ۸ جون ۱۹۶۰ء

کے توسط سے سلطان حسین اینڈ سنز سے چند ماہ میں کتاب شائع کر دینے کا معاہدہ ہوگیا لیکن اسی اثناء میں جب انھیں یہ پتہ چلا کہ بالکل اسی نام اور اسی موضوع پر ایک اور کتاب کراچی میں چھپ رہی ہے اور بازار میں آنے والی ہے تو وہ کاروباری نقطۂ نظر سے محتاط ہوگئے اور کتابت کا کام روک دیا گیا۔

جب پہلے ناشر نے کتاب چھاپنے سے انکار کر دیا تو دوسرے کو دی گئی اور اس کی کتابت، اشاعت اور طباعت میں خاصی دشواریاں پیدا ہوگئیں خاص طور پر کتابت اس انداز کی نہ ہوسکی جس کی یہ مستحق تھی۔ چنانچہ کتاب ظاہری حسن سے یکسر عاری ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ اپنے موضوع پر بہ اعتبار معنوی یہ کتاب کس معیار کی ہے؟ اس کا جواب صرف قارئین ہی دے سکتے ہیں۔ میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ اردو فارسی میں یہ پہلی کتاب ہے جو منظر عام پر آرہی ہے اس لئے امید ہے کہ آئندہ کام کرنے والوں کی رہنمائی کرے گی۔ اس کتاب کی ترتیب میں میں نے اردو فارسی کی قدیم فنی اور تاریخی کتابوں سے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ اردو فارسی کے بعض مقالوں میں جو حوالے دیئے ہوئے ہیں ان پر بھروسہ نہیں کیا۔ بلکہ اصل ماخذات کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً فارسی کی جن قدیم و جدید تذکروں اور کتابوں کا ذکر کتاب میں آیا ہے وہ سب میرے ذاتی کتب خانے سے تعلق رکھتی ہیں اور میں نے ان کی چھان بین کے بعد اخذ نتائج کیا ہے۔ بعض معاملات میں مراسلات کے ذریعہ مولانا نیاز فتح پوری، مولانا حامد حسن قادری، مولانا ابوالکلام آزاد (مرحوم) ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر غلام مصطفٰے خاں سے مدد لی ہے۔ اور بعض امور میں ڈاکٹر شوکت سبزواری، جوش ملیح آبادی، پروفیسر ... غضنفر، علی اختر حیدرآبادی (مرحوم) مولانا ماہر القادری اور دوسرے بزرگوں سے مل کر تبادلۂ خیال کے ذریعہ فائدہ اٹھایا ہے۔

اس جگہ اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اگر میرے چند

استادوں اور بزرگوں کی مدد و شفقت نہ شامل رہتی تو شاید یہ کام فی الحال نہیں
کو پہنچتا۔ اس سلسلے میں اپنے دیرینہ دوست شباہت علی خاں صاحب
نسیم ہمران اور ڈاکٹر ظہیر ردوہ مقیم جرمنی کا ممنون ہوں جنھوں نے حسبِ ضرورت
کئی سالوں کی قدیم و جدید کتابیں مرحمت فرمائیں۔ سید زاہد علی صاحب،
تلمیح صاحب، شاعر لکھنوی صاحب، جمیل بدایونی صاحب،
محمد نیر صاحب اور محمد صابر دہلوی صاحب کا بھی بہت شکر گزار ہوں کہ
ان دوستوں نے بعض نادر کتابوں اور حوالوں کی فراہمی اور کتاب کی طباعت
و اشاعت میں مخلصانہ امداد دی۔ برادرِ محترم سید شمشاد علی اور بیگم فرمان
فتح پوری کی دلداری بھی اس جگہ ضروری ہے، اس لئے کہ انھیں کی بدولت مجھے
وہ اطمینان و سکون نصیب ہوا جو لکھنے پڑھنے والوں کے لئے بہر حال ضروری ہے
سب سے زیادہ استاذی ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی (صدر شعبۂ اردو) کا ممنون
ہوں جن کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی بدولت یہ کتاب اشاعت کے لائق ہوئی۔
آخر میں ان بزرگوں کا بھی حد درجہ شکر گزار ہوں جنھوں نے مسودے کو دیکھنے
کی زحمت گوارا فرمائی اور اپنی قیمتی رایوں سے نواز کر کتاب کے مزیّن کرنے
میں مدد فرمائی۔

فرمان فتح پوری

۱۵ر ستمبر ۱۹۶۲ء

رباعی کے فنّی لوازم و خصوصیات

رباعی کے سلسلے کی دوسری باتوں کا ذکر تو آئندہ سطور میں اپنی اپنی جگہ آئے گا۔ ابتداً اس کے فن کے بارے میں کچھ جاننا ضروری ہے۔ رباعی عربی کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی چار چار کے ہیں۔ شاعرانہ مصطلحات میں رباعی اس صنفِ سخن کا نام ہے جس میں مخصوص وزن کے چار مصرعوں میں ایک خیال ادا کیا جاتا ہے۔ گویا رباعی اردو کی وہ مختصر ترین صنفِ سخن ہے جس میں مقررہ اوزان، وحدتِ خیال اور تسلسلِ بیان کی پابندی از بس ضروری ہے۔

غزل کی طرح رباعی بھی مردّف اور غیر مردّف ہو سکتی ہے خواہ صرف قافیہ لائیں یا قافیہ ردیف دونوں۔ چونکہ عربی شاعری میں ردیف کا رواج نہ تھا اس لئے قدیم فارسی دان عربی شعراء نے اکثر غیر مردف رباعیاں کہی ہیں۔ رباعی میں وزن کی تخصیص کے ساتھ ساتھ قوافی کی ترتیب کا بھی مخصوص نظام ہے۔ اردو فارسی کے تمام علمائے فن اس امر پر متفق ہیں کہ رباعی کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ لیکن اگر تیسرے مصرعے میں قافیہ لایا جائے تو عیب نہیں بلکہ قدماء کے نزدیک مستحسن ہے۔ فارسی کے قدیم ترین تذکرے۔ لباب الالباب کے مؤلف محمد عوفی نے شعرا کا جو انتخاب دیا ہے اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ عنصری و فرخی کے عہد تک بیشتر شعرا چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے ہیں۔

رباعی میں تسلسلِ بیان اور خیال کے تدریجی ارتقا کے خوبصورت اظہار کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعے زنجیر کی کڑیوں کی طرح باہم مربوط ہوں۔ الفاظ و تراکیب کا انتخاب، موضوع کی مطابقت سے ایسا برمحل ہو کہ اس سے بہتر کا تصور ہی نہ ہو سکے۔ پہلے مصرعہ میں مناسب الفاظ کے ساتھ خیال کو روشناس کرایا جائے۔ دوسرے اور تیسرے مصرع میں اس کے خط و خال کچھ اور نمایاں کئے جائیں اور چوتھے مصرع میں مکمل خیال کو ایسی

برجستگی اور شدّت کے ساتھ سامنے لایا جائے کہ سننے والا مسحور و متحیر ہو کر رہ جائے ۔ یوں سمجھ لیجئے کہ رباعی کے پہلے تین مصرعے ، رباعی کے مجموعی شاعرانہ حسن و اثر کے لئے ایک ایسی لطیف اور سادہ فضا تیار کرتے ہیں جس سے سامع اکثر بے خبر رہتا ہے ۔ لیکن یہی سادہ و پرکار فضا جب چوتھے مصرعہ میں ڈرامائی انداز سے سامنے آتی ہے تو بڑی جرأت آزما بن جاتی ہے ۔

ہر مصرعہ کے اس مخصوص لب و لہجہ کی وجہ سے علمائے نقد و ادب نے رباعی کے چوتھے مصرعے کو رباعی کے مجموعی کیف و اثر کا خلاصہ قرار دیا ہے ۔ فارس کے مشہور غزل گو شاعر صائب نے رباعی کے چوتھے مصرعے کے متعلق یوں اظہارِ خیال کیا ہے ؎

از رباعی بیت آخری زند ناخن بہ دل ۔
خط پشت لب بہ چشم ما زا بر دخوشتر است

فراق گورکھپوری نے صائب کے خیال کو ایک اردو رباعی میں اس طرح منتقل کیا ہے

پہلے مصرعے میں حُسن کا خطِ جبین
اور دوسرے مصرعے میں لٹو نکی تزئین
چوتھا ہو نکلتا ہوا یوں تیسرے سے
جیسے بھیگی مسیں ہوں ابروئے حسین

مولانا حامد حسین قادری نے ایک نعتیہ رباعی میں چوتھے مصرعے کی اہمیت کا اظہار عجیب و غریب انداز سے کیا ہے ۔

دنیا میں رسول اور بھی لاکھ سہی
زیبا ہے مگر حضور کو تاج شہی
ہے خاتمہ حسن عناصر ان پر
ہیں مصرعۂ آخر اس رباعی کے وہی

اس کے علاوہ چونکہ رباعی پر قلیل الالفاظ اور کثیر المعانی صنعت کا اطلاق ہوتا ہے ۔ اس لئے جب تک موضوع کی مطابقت سے مناسب و موزوں اسلوب بیان ہاتھ نہ آجائے اعلیٰ درجے کی رباعی وجود میں نہیں آتی ، اس لئے فنی پابندیوں کے ساتھ ساتھ زبان کی صحت ، سلاست ، روانی اور

اور بلاغت کو بھی خاص طور پر ملحوظ رکھنا چاہئے ۔ ایران کے قدیم ترین عالم فن محمد بن قیس رازی مصنف المعجم فی معایئیر الاشعار العجم کا خیال ہے کہ رباعی کو قوافی کی موزونیت، الفاظ کی شیرینی ۔ معانی کی لطافت، تشبیہات واستعارات کی ندرت اور لفظی محاسن سے مالامال اور الفاظ کی بے جا تقدیم و تاخیر، تعقید اور ابتذال و فحش گوئی سے بالکل پاک ہونا چاہئے ۔ رباعی کے فنی و لسانی پابندیوں کے اس مختصر تذکرہ سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ جب تک کوئی شاعر غیر معمولی قدرت بیان کے ساتھ ساتھ رباعی کے مخصوص اوزان و بحور سے ذہنی ہم آہنگی و مناسبت نہ رکھتا ہو، رباعی گوئی کی ذمہ داریوں سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکتا ۔

رباعی کے موضوعات ومضامین

مذکورہ بالا مباحث سے رباعی کی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے جہاں تک رباعی کے موضوعات ومضامین کا تعلق ہے ابتداءً مذہب کے زیر اثر اس میں صرف حمد، نعت اور توحید کا ذکر ہوتا تھا ۔ رفتہ رفتہ متصوفانہ خیالات کے ساتھ معارف وحقائق کے مضامین کا بھی دخل ہونے لگا ۔ لیکن چونکہ قدیم صوفیائے کرام مصلح اخلاق اور مفکر دین بھی ہوا کرتے تھے ۔ اس لئے صوفیانہ رنگ میں مواعظت و پند اور حکمت و فلسفہ کو بھی جگہ مل گئی اور اس طرح رباعی کے موضوعات نے ایک بڑے شعبۂ حیات کو محیط کر لیا ۔

مولانا ابوسعید ابوالخیرؒ، نظامی گنجوی اور فریدالدین عطار نے متصوفانہ افکار سے اور عمر خیام و سرمد نے سرمستی، رندی حکمت اور عشق کے خیالات سے فارسی رباعی کو مالامال کر دیا ان بزرگوں کی بدولت رباعی کا دامن دوسرے اصناف کی طرح وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا ، غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ تو کسی نہ کسی حد تک اپنے لئے مخصوص موضوع رکھتے ہیں ۔ لیکن رباعی اس قید وبند سے آزاد ہے ۔ اردو فارسی کی ادبی تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ برجستہ گوئی کا کام زیادہ تر رباعی سے لیا گیا ہے ۔ زندگی کے روزمرہ مسائل سے لے کر اہم امور تک اس میں نظم کئے گئے ہیں ۔ اردو میں حالیؔ، اکبرؔ، انیسؔ، جوشؔ، امجدؔ، فراقؔ، رواںؔ، اقبال شوقیؔ، عارف عبدالمتین اور پروفیسر شورؔ، کی رباعیاں صاف پتہ دیتی ہیں کہ رباعی نے ہمیشہ وقت

کے عام تقاضوں کا ساتھ دیا ہے اور جدید سے جدید رجحانات کو اپنایا ہے۔ معنوی حیثیت سے رباعی میں غزل کی سی لچک اور وسعت ہے، جس طرح مختلف دور کی غزلیں مختلف رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں، بالکل اسی طرح رباعیات بھی اپنے عہد کی آئینہ دار نظر آتی ہیں۔ اس لئے رباعی کے موضوعات کی حد بندی نہیں کی جاسکتی، خاص طور پر آج اردو فارسی رباعی میں زندگی کے جن گوناگوں مسائل کا ذکر ملتا ہے، ان کی روشنی میں قدیم تذکرہ نگاروں کی یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی کہ رباعی میں صرف اخلاقی اور اصلاحی یا فلسفیانہ مضامین نظم کئے جاتے ہیں۔

رباعی، غزل اور قصیدہ

رباعی اپنی مستقل و متعین ہیئت کے اعتبار سے جملہ اصناف شعر سے مختلف ہے۔ یوں تو قصیدہ اور غزل کی طرح رباعی کے بھی پہلے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں یعنی رباعی میں بھی مطلع ہوتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ رباعی دو شعر سے آگے نہیں بڑھتی۔ معنوی اعتبار سے رباعی میں چونکہ قصیدہ اور غزل دونوں کے مضامین کی گنجائش ہوتی ہے۔ اس لئے اسے مختصر ترین قصیدہ یا غزل بھی کہہ سکتے ہیں بلکہ قصیدہ اور غزل کے موضوعات اور ان کی وسعتوں کے باوجود کسی نہ کسی طور پر محدود ہیں لیکن رباعی کی معنوی وسعت کی حدود متعین نہیں ہیں۔

رباعی اور مثنوی

مثنوی کا سا پھیلاؤ رباعی میں نہیں ہوتا۔ باقی جملہ فنی لوازم رباعی میں پائے جاتے ہیں ایک اچھی مثنوی کی خوبی یہ ہے کہ خیال کا سلسلہ کہیں منقطع نہ ہو اور تمام اشعار موتیوں کی طرح ایک مضبوط رشتے میں پروئے ہوئے ہوں۔ ایک کامیاب رباعی کا راز بھی اسی میں پوشیدہ ہے۔ چاروں مصرعوں میں کوئی کھنچاؤ یا ڈھیلا پن آیا نہیں کہ رباعی، رباعی نہ رہی۔ فکری وحدت اور تسلسل بیان میں سر مو فرق آیا اور رباعی بے جان ہوگئی۔ رباعی کی یہی فنی خصوصیت اس کے فن کو مشکل بنا دیتی ہے۔ دو شعروں میں کسی خیال کو شعری محاسن کے ساتھ نظم کرنا آسان کام نہیں ہے۔ جب تک مخصوص موضوع کے لئے مختصر ترین اور مناسب ترین الفاظ ہاتھ نہ

آجائیں رباعی گوئی کے فن سے کامیاب گزرنا مشکل ہے۔ مثنوی کا اطناب شاعر کے لئے بیان کی راہیں ۔ بہرحال کشادہ کر دیتا ہے لیکن رباعی کا ایجاز شاعر کو محض الفاظ کی مدد سے آگے بڑھنے کا موقع نہیں دیتا۔ جب تک الفاظ و خیالات ہم آہنگ ہو کر برجستگی کے ساتھ شعر کی صورت نہ اختیار کرلیں کامیاب رباعی وجود میں نہیں آسکتی۔ موضوع کی وسعت کے اعتبار سے مثنوی در باعی اگرچہ ایک دوسرے کی حریف ہیں لیکن عشقیہ محسوسات و جذبات کی ترجمانی میں مثنوی رباعی کے ساتھ نہیں چل سکتی ۔ داستانِ رزم و بزم اور منظر کشی و جزئیات نگاری کے لئے مثنوی یقیناً مناسب ترین صنف ہے اور رباعی کی صنف اس سلسلے میں مثنوی کی ہمسری کا دعوے نہیں کرسکتی ، لیکن "حدیث خلوتیاں" اور سر دلبراں کے بیان میں رباعی کو مثنوی پر برتری حاصل ہے رباعی میں ایک طرف تو مثنوی کی طرح حسن و عشق ۔ عرفان و حقیقت اخلاق و مذہب اور فلسفہ و تصوف کے مسائل نظم ہو سکتے ہیں دوسری طرف رموز و علائم کی مدد سے بادہ و ساغر کے ذکر میں شاہدِ حق کی گفتگو بھی ہو سکتی ہے ۔

رباعی اور مرثیہ

جہاں تک مرثیے کا تعلق ہے وہ معنوی اعتبار سے ایک جداگانہ صنف سخن خیال کی جاتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس کا شمار اصناف شعر میں نہ ہونا چاہئے۔ غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی کی طرح مرثیہ کی ہیئت مخصوص نہیں ہے۔ کسی وزن کسی بحر اور کسی شکل میں بھی مرثیہ کہا جا سکتا ہے، اردو میں اگرچہ زیادہ مرثیے، مسدس اور مثنوی کی شکل میں ملتے ہیں لیکن رباعی میں بھی رثائیہ سرمایہ کم نہیں ہے۔ محمد قطب قلی شاہ کے عہد سے لیکر آج تک رباعی میں مرثیہ کا اثر صاف نمایاں ہے بلکہ انیس و دبیر کے عہد تک کی اردو رباعیاں بالعموم مرثیہ ہی کے موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان رثائیہ رباعیوں میں شاعرانہ حسن زیادہ نہیں ہے لیکن اردو شاعری میں مقصدیت کی تاریخ جس وقت مرتب کی جائے گی تو رباعی کا نام سب سے پہلے آئے گا۔ مرثیہ نے یقیناً اردو شاعری میں اخلاقی اور اصلاحی رجحانات کو فروغ دینے میں مدد دی ہے۔ لیکن ان رجحانات کی اولین نمائندہ رباعی ہے۔ مرثیہ کے

موضوعات نے زیادہ تر صرف لکھنوی دبستان شعر کو شائستہ اور پاکیزہ بنانے میں مدد دی ہے لیکن رباعی شروع ہی سے اُردو شاعری کے عام لب و لہجہ کو سنوارنے کی فکر میں رہی ہے، اخلاقی و اصلاحی رجحانات کی ترویج کے سلسلے میں رباعی مرثیہ کی مقلد نہیں بلکہ پیش رو کی حیثیت سے سامنے آئی ہے۔

رباعی اور قطعہ

قطعہ اور رباعی کے فرق کے سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابل توجہ ہے کہ رباعی کے اوزان مخصوص ہیں۔ ان مخصوص اوزان کے سوا کسی دوسرے بحر و وزن کے دو شعروں کو قطعہ سمجھنا چاہئے۔ اگرچہ قطعہ کے باب میں اہل عروض و قواعد نے یہ حکم لگایا ہے کہ اس کے پہلے مصرع میں قافیہ نہیں آتا لیکن عملاً یہ پابندی ضروری نہیں خیال کی گئی اس لئے کہ بعض علماء و شعراء نے دو مقفیٰ شعروں کو بھی قطعہ کا نام دیا ہے۔ اردو فارسی کے دواوین میں سیکڑوں اس کی مثالیں ملتی ہیں بلکہ بعض جگہ ان کی صراحت بھی کر دی گئی ہے۔ مدوّن یا ناشر سے اکثر یہ غلطی ہوتی ہے کہ وہ قطعات کو رباعی کے ذیل میں درج کر جاتے ہیں چنانچہ کلیاتِ ظفر، کلیات ناسخ اور دیوان ذوق مطبع نول کشور میں ایسی غلطیاں موجود ہیں۔ لیکن جو لوگ رباعی کے وزن کی فنی خصوصیات کو سمجھتے ہیں وہ قطعہ کو رباعی کے تحت کبھی نہیں لاتے مثلاً دیوان ذوق میں اس قطعہ کو رباعی کے تحت درج کیا گیا ہے ؎

دنیا سے ذوق رشتۂ الفت کو توڑ دے
جس سر کا ہے یہ بال اسی سر میں جوڑ دے
پر ذوق تو چھوڑ دے اس پیر زال کو
یہ پیر زال اگر تجھے چاہے تو چھوڑ دے[1]

لیکن محمد حسین آزاد نے اپنے استاد ذوق کا جو دیوان ضروری تشریح و حواشی کے ساتھ ترتیب دیا ہے اس میں اس قسم کے قطعات کو رباعی کے عنوان سے الگ کر دیا ہے۔ مثلاً

---

[1] دیوان ذوق ۔۔۔۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ص ۸۴ مطبوعہ ۱۹۳۳ء

دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں یہ رباعی ملتی ہے ۔

اے ذوق کرے گا کوئی دنیا کیا ترک
دنیا ہے بُری بَلا ، ارے کیسا ترک
کیا دخل کہ ہو ترک کسی سے دنیا
جبتک نہ کرے آپ اسے دنیا ترک[۱]

اس رباعی کے متعلق محمد حسین آزاد لکھتے ہیں ۔

رباعی مندرجہ حاشیہ میں نے ایک دن استاد کے سامنے پڑھی اور کہا حضرت اس میں وہ گرمی اور تیزی نہیں جو آپ کی زبان کا جوہر ہے ۔ فرمایا کاٹ دو ۔ میں نے کہا ۔ مضمون تو بہت خوب ہے ۔ فرمایا رباعی کی بحر میں تو یہی ہو گا اچھا قطع کر دیتے ہیں ۔

دنیا سے ذوق رشتۂ الفت کو توڑ دے
جس سر کا ہے یہ بال اسی سر میں جوڑ دے
پر ذوق تو نہ چھوڑے اس پیرِ زال کو
یہ پیرِ زال اگر تجھے چاہے تو چھوڑ دے

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ ذوق و آزاد بھی ایسے دو شعروں کو جو اگرچہ مطلع رکھتے تھے لیکن رباعی کی مخصوص بحر میں نہ ہوتے تھے قطعہ ہی کہتے تھے ۔ اس لئے قطعہ در رباعی میں جو چیز مابہ الامتیاز ہے وہ ان کا وزن ہے ۔ ایسے دو یا دو سے زائد اشعار جو مطلع کے ساتھ یا بلا مطلع آئیں اور جو رباعی کے مخصوص وزن پر نہ ہوں قطعہ کہلائیں گے ۔ لیکن چونکہ قطعہ میں قصیدے کی طرح تمام اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں اس لئے اس کا دائرہ غزل کی طرح تنگ ہو جاتا ہے ۔ وہ رباعی کی وسعت کو نہیں پہنچتا ۔ رباعی اپنے اختصار کے باوجود اپنے اندر بڑی معنوی وسعت رکھتی ہے اور اس میں غزل ، قصیدہ ، مثنوی ، مرثیہ اور دوسرے اصنافِ شعر کی خصوصیات کو جذب کر لینے کی پوری صلاحیت ہے ۔

رباعی اور مغربی اصنافِ شعر

رباعی کے مماثل ، مغربی اصنافِ شعر میں بھی کوئی صنف موجود نہیں ہے ۔ اس کے

---

[۱] دیوان ذوق مرتبہ محمد حسین آزاد ، حاشیہ ص ۳۸۹ ۔ مطبع اسلامیہ لاہور ۔

اسباب ہیں۔ مغربی اصناف شعر نہ صرف ہیئت بلکہ معنوی اعتبار سے بھی مشرقی اصناف شعر سے بہت مختلف ہیں۔ بات یہ ہے کہ شاعری جملہ فنون لطیفہ میں سب سے زیادہ موسیقی کی رہین منت ہے اور موسیقی کی لحنیں کسی خاص خطۂ زمین کی آب و ہوا، ماحول اور اس کے باشندوں کے طبعی میلانات کے ماتحت ظہور میں آئی ہیں۔ دنیا کے مختلف شعری ادب میں اوزان، بحور اور آہنگ کا جو اختلاف ملتا ہے اسے دراصل مخصوص خارجی عوامل و محرکات کا نتیجہ سمجھنا چاہئے۔ موسیقی میں صوت یا آواز کا زیر و بم مقامی طبعی حالات کے طابع ہوتا ہے اور یہ اسی طبعی میلان کے فرق کا نتیجہ ہے کہ مشرق و مغرب دونوں اگرچہ جملہ فنون لطیفہ میں سب سے زیادہ موسیقی کے دلدادہ ہیں لیکن موسیقی کی جن لحنوں اور راگوں پر وہ سر دھنتے ہیں، وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں ایشیائی موسیقی کا ہم پر جو اثر ہوتا ہے اس کا بیان غالب نے یوں کیا ہے۔

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع
کس کی صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

لیکن مغربی قوموں پر اس کا بہت کم اثر ہوتا ہے اس کے برعکس مغربی موسیقی کا جادو صرف مغربی قوموں پر چلتا ہے۔ ایشیاء کے لوگ اس سے زیادہ متاثر نہیں ہوتے۔ موسیقی کی یہی لحنیں چونکہ شاعری کے حسن و اثر اور ہیئت کی تخلیق کا سبب ہوتی ہیں۔ اس لئے مشرقی و مغربی اصناف شعر کی صورت و معنیٰ دونوں میں کسی نہ کسی حد تک اختلاف ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ بھی صرف موسیقی کی لحنوں کی پسندیدگی کا اختلاف ہے کہ اردو فارسی کا عروض یا ہندی چھند مغربی اصناف شعر (RHYME SYSTEM) کے نظام سے بالکل مختلف ہے۔ نہ تو غزل قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ جیسے اصناف مغربی ادب میں نظر آئیں گے اور نہ بیلڈ، سانٹ اور ایپک کا جواب اردو فارسی میں ملے گا۔ اگر شاعری کی ہیئت کو ہم ذرا دیر کے لئے زیر بحث نہ لائیں اور شعر کی صرف معنوی پہلو پر نظر رکھیں تو مشرق و مغرب کے اصناف شعر میں باایں ہمہ اختلاف ایک طرح کی مماثلت نظر آئی گی۔

مغربی علمائے فن نے بہ اعتبار معنی شاعری کو دو بڑے خانوں خارجی اور داخلی میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی قسم کو (NARRATIVE) بیانیہ، اور دوسری قسم کو (LYRIC) غنائیہ کا

نام دیا گیا ہے۔ اوّل الذکر کا اطلاق ایسی شاعری پر ہوتا ہے جس میں صرف خارجی حالات یعنی رزم و بزم، واقعات و حادثات، روایات و عقائد اور قدرتی مناظر وغیرہ کا بیان کیا گیا ہو اور اس میں کیفیات قلبی و روحانی کے آثار کم سے کم نمایاں ہوں۔ اس قسم کی شاعری بالعموم دل کو نہیں بلکہ دماغ کو متاثر کرتی ہے۔ اس کے برعکس (LYRIC) کا تعلق براہ راست جذبات و احساسات انسانی سے ہے اس میں شاعری کی انفرادی شخصیت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے اور وہ ذہن سے کہیں زیادہ قلب پر اثر انداز ہوتی ہے اب اگر شاعری کی اس معنوی تقسیم کو سامنے رکھ کر مشرقی و مغربی اصناف شعر پر غور کریں تو غزلیں اور جدید نظمیں جن میں رومانی اور جمالیاتی احساس کا عنصر غالب ہوتا ہے (LYRIC) غنائیہ سے اور قصائد مثنویاں اور مرثیئے (NARRATIVE) بیانیہ سے قریب معلوم ہوں گے۔ لیکن رباعی کی نوعیت اِس سے مختلف ہے۔ رباعی نے داخلیت اور خارجیت دونوں کے بہترین عناصر کو اس خوبی سے اپنے اندر جذب کر لیا ہے کہ اسے کسی مخصوص خانے میں رکھنا مشکل ہے سچ پوچھو تو شاعری کو خانوں میں تقسیم بھی نہیں کیا جا سکتا خارجیت اور داخلیت میں ایسا تلازم ہے کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر اپنے وجود کا ثبوت ہی نہیں دے سکتے۔ نہ تو خارجیت کے بغیر داخلیت متحرک ہو سکتی ہے اور نہ داخلیت کے رچاؤ کے بغیر خارجیت شعر کی صورت اختیار کر سکتی ہے۔ کسی قسم کی شاعری ہو اس میں کسی نہ کسی حد تک دونوں عناصر کا امتزاج ضرور ہوگا اس کے بغیر شاعری جنم ہی نہیں لے سکتی۔ چنانچہ رباعی کو خارجی یا داخلی شاعری میں سے کسی خاص قسم کی شاعر کے لئے مخصوص سمجھنا غلطی ہوگی۔ اردو فارسی میں رثائیہ، اخلاقی، اصلاحی، مذہبی اور مدحیہ رباعیوں کا لب و لہجہ یقینی بیانیہ ہے اور اس قسم کی رباعیوں کی تعداد مشرقی ادب میں موجود ہے کہ رباعی کو بیانیہ شاعری کہتے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ لیکن اگر اردو فارسی کے مشہور رباعی نگار عمر خیام، ابوسعید ابوالخیر، سرمد، فراق اور جوش وغیرہ کی عشقیہ، حکیمانہ اور عارفانہ رباعیوں کا معنوی جائزہ لیں تو رباعی میں بیانیہ شاعری سے کہیں زیادہ (LYRIC) غنائیہ کے اثرات نظر آئیں گے اسی کیساتھ اگر رباعی کی دیگر فنی و معنوی خصوصیات یعنی اسکے اختصار، تجدد کی اور وحدت فکر کو ذہن میں رکھ کر، (LYRIC) غنائیہ کی شاعری کے بعض اقسام سے اس کا موازنہ . . . . .

کریں تو وہ سانٹ کے مماثل نظر آئے گی ۔ بعض لوگ غزل کے ساتھ بھی سانٹ کا نام لیتے ہیں لیکن اگر ہیئت و مواد کی جملہ پابندیوں اور خصوصیات کو ذہن میں رکھ کر غور کیا جائے تو غزل کے مقابلے میں رباعی کی صنف سانٹ سے قریب تر نظر آئے گی ۔ مشرقی ادب میں صرف رباعی اور مغرب میں صرف سانٹ ہی ایسی نظمیں ہیں جو مختصر ترین ہیں اور جن کے اشعار کی تعداد مقرر و متعین ہے ۔

باقی اصناف میں تعداد اشعار کی کوئی قید نہیں ہے ۔ عروضی نقطۂ نگاہ سے بھی جو پابندیاں اردو فارسی میں رباعی کے ساتھ لگی ہوئی ہیں قریب قریب وہی سانٹ کے لئے ضروری ہیں ۔ رباعی اور سانٹ کے مصرعوں کی تعداد میں اختلاف ہے لیکن جس طرح رباعی چار مصرعوں سے زائد کی نہیں ہو سکتی اسی طرح سانٹ بھی چودہ مصرعوں سے تجاوز نہیں کر سکتا اور جس طرح رباعی کے لئے لازمی ہے کہ اس کے چاروں مصرعے چار رکنی اور رباعی کے مخصوص وزن میں ہوں ۔ . . . . بالکل اسی طرح سانٹ کے لئے بھی لازمی ہے کہ اس کے تمام مصرعے انگریزی شعری اوزان کے مطابق پنج رکنی (FIVEIMBIC FEET) ہوں ، یہی نہیں بلکہ رباعی کے قوافی کی سی ترتیب بھی سانٹ کے لئے ضروری ہے ۔ رباعی کے پہلے ، دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں قافیوں کا لانا ضروری ہے ۔ لیکن اگر تیسرے مصرعے میں بھی قافیہ لایا جائے تو کوئی عیب نہیں ہے ۔ گویا براعتبار قافیہ (RHYME) رباعی دو طرح آسکتی ہے ۔ یہی حال سانٹ کے قافیہ کی ترتیب (RHYME SYSTEM) کا ہے ۔ شکسپیئر کے سانٹ کا نظام ملٹن کے سانٹ کے نظام سے مختلف ہے ۔ پھر بھی دونوں صورتیں جائز و مقبول ہیں ۔ معنی کے اعتبار سے بھی رباعی اور سانٹ میں خاصی مماثلت ہے ۔ سانٹ میں مقصدیت ، سنجیدگی اور وحدت کا ہونا ضروری ہے ۔ رباعی کی معنوی خصوصیات بھی کم و بیش یہی ہیں جس طرح سانٹ کے چند ابتدائی اشعار میں کسی خیال کا تعارف اور اس کے بعد اس کی توضیح اور تکمیلے کا اظہار ہوتا ہے ۔ بالکل اسی طرح رباعی کے چاروں مصرعوں میں خیال بتدریج ارتقاء کی صورت اختیار کرتا ہے اور اگر شکسپیئر و ملٹن کے علاوہ عام طور پر

رومانی عہد کے انگریزی شعرا بائرن، کیٹس اور ورڈ سورتھ کے سانٹ پر غور کریں تو صاف پتہ چلے گا کہ صوری و معنوی دونوں اعتبار سے رباعی کے مماثل اگر کوئی صنف، مغربی ادب میں ہو سکتی ہے تو وہ صرف سانٹ (SONNET) ہے۔

بعض مستشرقین نے رباعی کا ترجمہ (QUATRAIN) کیا ہے نتیجتاً اردو کے بعض ادیبوں نے رباعی کو (QUATRAIN) کے مترادف و مماثل سمجھ لیا ہے۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ (QUATRAIN) رباعی کی طرح کوئی صنف سخن نہیں بلکہ ایک طرح کا بند (STANZA) ہے جس میں دو شعر یا چار مصرعے ہوتے ہیں۔ چنانچہ مصرعوں کی اسی تعداد کی بنا پر مستشرقین نے صرف رباعی ہی نہیں بلکہ چار مصرعوں کے قطعے اور مسمط کی قسم "مربع" کا ترجمہ بھی (QUATRAIN) کیا ہے۔ اس لئے مستشرقین کی تقلید میں رباعی کو (QUATRAIN) کہنا یا رباعی کا ترجمہ (QUATRAIN) خیال کرنا درست نہ ہوگا۔

رباعی کے مختلف نام

قواعد اور عروض کی مختلف کتابوں میں رباعی کے مختلف نام مثلاً رباعی، ترانہ، دوبیتی، چہار مصراعی اور چہار بیتی وغیرہ لئے گئے ہیں چنانچہ صاحب معیار البلاغت لکھتے ہیں۔

"رباعی کو ترانہ، دوبیتی، جفتی اور چہار مصراعی بھی کہتے ہیں، لیکن جیسا کہ آگے وضاحت کی جائے گی یہ خیال پوری طرح صحیح نہیں ہے۔

رباعی کی قسمیں

ابتداءً رباعی کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے تھے۔ بعد ازاں تیسرے مصرعے سے قافیہ حذف ہو گیا اور اسے رباعی کہنے لگے گویا چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں تو رباعی غیر خصّی اور تیسرے میں قافیہ نہ ہو تو رباعی خصّی کہیں گے فارسی اردو کی رباعیات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ خصّی رباعی کو قبول عام حاصل ہو گیا اور غیر خصّی رفتہ رفتہ متروک ہو گئی۔ پھر بھی فارسی اردو دونوں میں غیر خصّی رباعی کے نمونے مل جائیں گے قدر بلگرامی لکھتے ہیں۔

"جب اس کا نام دوبیتی رکھ لیا تو پہلے دو مصرعوں کو مطلع فرض کیا اور دوسرے دو مصرعوں کو غیر مطلع۔ بدیں وجہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے سے قافیہ نکال ڈالا اور چاروں کو ملا کر اس کا نام رباعی غیر خصی رکھا مگر اب بھی رباعی غیر خصی کہی جاتی ہے"[1]

چونکہ فارسی میں غیر خصی رباعی تقریباً متروک ہو چکی تھی اس لئے اردو میں بھی غیر خصی نامقبول رہی پھر بھی ایسی رباعیوں کے نمونے اردو شعراء کے یہاں آج تک ملتے ہیں جن کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ مثلاً ذیل کی رباعی ؎

قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم
ہو رقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم
جگ مگ جگ مگ ہے شبستانِ ارم
یا قوس و قزح لچک رہی ہے پیہم (فراقؔ گورکھپوری)

رباعی مستزاد

رباعی مستزاد کے متعلق صاحب بحر الفصاحت لکھتے ہیں ۔ "مستزاد اسے کہتے ہیں کہ رباعی کے مصرعوں کے ساتھ ایک ایک فقرہ رباعی کے وزن کا ملحق کردیں۔ متقدمین نے غزل کے ساتھ بھی غزل کے وزن کا فقرہ لگا کر مستزاد کیا ہے"[2]

خواجہ میر دردؔ کی مندرجہ ذیل رباعی مستزاد کی صورت میں ہے ۔

اے دردؔ شب قدر ہے ہر زلف سیاہ گر دل سے ہو راہ
ہر خط میں لکھی ہوئی ہیں آیات اللہ ٹک کر تو نگاہ
جوں آئینہ حیران ہوں میں سرتاپا ہے عشق گواہ
آتا ہے نظر حسن میں جلوہ کیا کیا! اللہ، اللہ

---

[1] قواعد العروض ص ۱۲۸ مطبع شام اودھ ۱۳۰۰ھ

[2] بحر الفصاحت ص ۱۱۵ مطبوعہ نولکشور ۱۹۲۶ء

ترانہ

رباعی کا ابتدائی نام ترانہ ہے۔ ترانہ ایرانی الاصل ہے اور رباعی کے دوسرے ناموں چہار بیتی یا چہار مصراعی وغیرہ کی طرح فارسی و عربی الفاظ سے مرکب نہیں ہے۔ قدر بلگرامی خزانۂ عامرہ اور میزان الافکار کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"ترانہ رباعی کو کہتے ہیں یہ لفظ تر سے منسوب ہے جب رودکی کی رباعی مشہور ہوئی تو زن و مرد کو سن کر جوش آتا تھا۔ اس لئے رودکی نے سوچا کہ لوگوں کی دماغی خشکی اور زاہدوں کا زہد خشک اس وزن نے کھو دیا۔ بدین سبب اس کی 'تر' یعنی 'مرطوب' سے نسبت کرکے ترانہ نام رکھا اس میں نہ نسبتی ہے۔ جیسے زندانہ بعدہ لوگوں نے ہر مصرعہ کو ایک بیت قرار دیا اور اس کو چہار بیتی یا رباعی کہنے لگے"[1]

محمد بن قیس رازی مولف المعجم فی معائیر الاشعار العجم کے حوالے سے صاحب بحر الفصاحت کا بیان ہے کہ "ترانہ" اس کو اس لئے کہتے ہیں کہ موسیقی نے اس وزن پر اچھے اچھے راگ بنائے ہیں۔ عربی میں ایسے اشعار کو 'قول' کہتے ہیں"[2]

المعجم فی معائیر الاشعار العجم کا مولف محمد بن قیس رازی خود رباعی کے سلسلے میں "ترانہ" کے متعلق یوں رقمطراز ہے "اہل دانش ملحونات این وزن را ترانہ نام کردند"[3]

یعنی اوزان رباعی میں جو لحنیں پیدا ہوتی ہیں ان کو موسیقی کی اصطلاح میں ترانہ کہا گیا ہے اور چونکہ اس وزن سے پیدا ہونے والی لحنیں فن موسیقی میں بڑی پسندیدہ اور ایرانی موسیقی کے مذاق کے عین مطابق تھیں اس لئے ان اوزان کا نام ہی ترانہ رکھ دیا گیا۔

چہار بیتی

موجودہ رباعی کے وجود میں آنے سے قبل ایران قدیم میں ایک وزن ایسا رائج تھا جس کا ہر مصرعہ

---

[1] قواعد العروض ص ۱۲۸ مطبع شام اودھ ۱۳۰۰ھ

[2] بحر الفصاحت ص ۲۷۲ مطبع نول کشور ۱۹۲۶ء

[3] المعجم ص ۵۶ طبع طہران

دورکنی ہوتا تھا۔ گویا موجودہ چار رکنی مصرعوں کے دو بیت اس وقت پورے چار بیت شمار کئے جاتے تھے۔ چنانچہ اس قدیم وزن کی رعایت سے دو بیت کا نام بھی چہار بیتی پڑ گیا۔ حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

"قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم کو چہار بیتی کہا جاتا ہے۔ رائج تھی اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً مستخرج نہیں بلکہ ایرانی اور مقامی معلوم ہوتے ہیں قدما ہزج کے مزاحف میں ان کا شمار کرتے تھے تعداد میں وہ چار شعر ہوتے تھے اور چاروں شعروں میں قافیہ لانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ متاخرین نے اس میں یہ ترمیم کی کہ اس کے وزن مربع کو مثمن قرار دیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان چار ابیات کی تعداد دو شعروں میں محدود ہوگئی۔ چہار بیتی کا کوئی نمونہ اس وقت موجود نہیں لیکن سمجھانے کے لئے اس قدر کافی ہوگا "

یک بارہ چناں جاہل و خونخوار مباش

ہمارے نزدیک یہ ایک مصرعہ قدما کے نزدیک پورا شعر تھا جس کو غالباً وہ یوں لکھتے تھے۔

یک بارہ چناں جا　　　ہل و خونخوار مباش[1]

حافظ محمود شیرانی نے خواجہ نصیر الدین متوفی ۶۷۲ھ مولف معیار الاشعار کے مندرجہ ذیل بیان سے استنباط نتائج کیا ہے۔

"وآں چہ ازیں وزن با مانند یک مصراع مثمن است۔ متاخران استعمال کمتر و قدما آں شعر بسیار گفتہ اند و ایشاں ہر مصرعہ را قافیہ آورده اند و آں را بیتے می شمرده مانند رجز مشطور ریا بیت ہائے معتقد از اشعار تازیان کہ آنرا منتصفی معین نہ باشد و بدیں سبب ترانہ را قدما چہار بیتی می گرفتہ اند و آں را چہار بیتی خوانده"[2]

حال ہی میں تہران یونی ورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری نے تحقیق انتقادی در عروض فارسی" نامی ایک کتاب یونی ورسٹی کے مطبع سے شائع کی ہے۔ اس میں بھی ڈاکٹر موصوف ترانہ کے ایجاد کے سلسلے میں "رودکی" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

---

لے　تنقید شعر العجم ص۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

لے　معیار الاشعار ص۹۸ مطبع تہران۔

"می توان حکم کرد کہ ایں بنا را شخصے معین نہ گزاشتہ بلکہ ایں نوع شعر را از مدت ہا قبل در ایران شائع و رائج بود و از ہمیں حکایت چنیں برآید کہ وزن اختراع نہ شد بلکہ از تودہ مردم فارسی اقتباس گردیدہ۔"[1]

ان حقائق سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی کی قدیم ترین صورت چہار بیتی ہے اور اس قدیم چہار بیتی کی رعایت سے عربی عروض میں اسے بعد کو رباعی کا نام دیا گیا ہے۔

دوبیتی

جس قدیم چہار بیتی یا چہار مصراعی کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے دو مصرعوں کو متاخرین نے ایک بیت شمار کیا ہے اور اس طرح چہار بیتی کو دو بیت یا دوبیتی کہا جانے لگا۔ قدر بلگرامی خزانۂ عامرہ اور میزان الافکار کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"بعدہٗ لوگوں نے ہر مصرعہ کو ایک بیت قرار دیا اور اس کو اس وجہ سے چہار بیتی یا رباعی کہنے لگے لیکن متاخرین نے چہار مصرعوں کو دو شعر فرض کیا اور اس کا نام دوبیتی رکھا۔"[2]

تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ چوتھی صدی ہجری کے بعد چہار بیتی کو دوبیت یا دوبیتی بھی کہا جانے لگا۔ سلجوقیوں کے عہد میں وہ صرف ترانہ یا دوبیتی کہلاتی تھی اور غالباً عمر خیام کے زمانے تک اسے دوبیتی ہی کہا جاتا تھا۔ اس وقت تک بالعموم چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے۔ جب چھٹی صدی ہجری میں رباعی کا نام مخصوص ہو گیا تو تیسرے مصرعے سے قافیہ غائب ہو گیا لیکن تیسرے مصرعے میں قافیہ لانا کوئی جرم نہ تھا کچھ دنوں بعد ہر وزن و بحر کے ایسے دو بیت کو دوبیتی کہنے لگے جس کے پہلے دو مصرعے مقفیٰ ہوں یا چاروں مصرعے باہم قافیہ رکھتے ہوں اور رباعی کا نام مخصوص وزن کے لئے رواج پا گیا اور آج تک دوبیتی و رباعی میں یہی فرق کیا جاتا ہے کہ رباعی مخصوص وزن و بحر میں ہوتی ہے اور دوبیتی کسی بھی وزن و بحر میں ہو سکتی ہے۔[3]

---

[1] حقیقت ... تقادی در عروض فارسی ص ۱۰۳ مطبع تہران۔

[2] قواعد العروض ص ۱۳۵ مطبع شام اودھ ۱۳۰۰ھ

[3] "سید حسن اشرف غزنوی" از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں

رباعی

رباعی ایرانی ترانہ یا چہار بیتی کا عربی نام ہے۔ فارسی اردو یا عربی شعری مصطلحات میں اب بالعموم یہی نام لکھا جاتا ہے۔ جدید فارسی میں چونکہ دوسری زبانوں کے الفاظ پر ایرانی الاصل الفاظ کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اس لئے جدید فارسی ادب میں ترانہ کا لفظ زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ اہل عرب یا عربی داں عجمیوں نے ترانہ یا چہار بیتی کو رباعی نام کیوں دیا؟ علمائے فن نے اس کی مختلف توجیہیں کی ہیں۔ صاحب بحر الفصاحت لکھتے ہیں۔

"در بدائع الافکار فی ضائع الاشعار میں" ملا حسین کاشفی واعظ نے لکھا ہے کہ رباعی اس کو اس لئے کہتے ہیں کہ یہ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور رجز عربی کے شعروں میں چار اجزا پر ختم ہوتی ہے[۱]" محمد بن قیس رازی کا بیان ہے۔

"مستعر بہ آں را رباعی خوانند از بہر آنکہ بحر ہزج در اشعار مربع الاجزا آمدہ است پس ہر بیت ازیں وزن بیت عربی باشد[۲]"

بعض محققین نے نصیر الدین طوسی کے اس بیان سے:

"ترانہ را قدما چہار بیت گرفتہ اند و آنرا چہار بیتی خواندہ و بتازی رباعی[۳]"

یہ رائے ظاہر ہے کہ اہل عرب نے قدیم چہار بیتی کی تقلید میں اس صنف کا رباعی نام رکھا چنانچہ حافظ محمود شیرانی نے علامہ سید سلیمان ندوی سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"میں یہ توجیہہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ چونکہ ہزج عربی میں مربع الارکان آئی ہے اس بنا پر اس کو رباعی کہنے لگے ہیں۔ عربی میں یہی ایک بحر تو نہیں ہے جو مربع آتی ہے اس میں اکثر بحریں مربع استعمال ہوتی ہیں۔ پھر ہزج کی کیا خصوصیت ہے۔ اس کے علاوہ رباعی کی ابتدا فارسی سے ہوئی ہے نہ کہ عربی سے اس لئے اس کا نام رکھنے میں عربی خوانوں نے چہار بیتی کی تقلید کی[۴]"

---

[۱] بحر الفصاحت ص ۱۱۴ مطبع نول کشور ۱۹۲۶ء

[۲] المعجم فی ص ۵۶ مطبع تہران

[۳] معیار الاشعار۔ ص ۹۸ مطبوعہ تہران ۱۳۲۰ ق

[۴] تنقید شعر العجم ص ۵ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

رُباعیؔ کی ایجاد اور وزن کے مباحث

رباعی کے ایجاد کے سلسلے میں امیر یعقوب لیث صفار متوفی ۲۶۵ھ کے لڑکے کا ایک قصّہ قدیم تذکروں میں ملتا ہے اور اس میں رودکی متوفی ۳۲۹ھ کا ذکر بھی آتا ہے۔ اس قصّہ کی حقیقت واضح کرنے کے لئے ہم سب سے پہلے اس کی روایات کے چند حوالے نقل کر دینا مناسب سمجھتے ہیں قدر بلگرامی لکھتے ہیں :۔

"خزانۂ عامرہ اور میزان الافکار کا خلاصہ یہ ہے۔ سلطان یعقوب بن لیث صفار کا لڑکا ایک روز غزنین میں جوز کو گولیوں کی طرح کھیل رہا تھا جوز کے ڈھلکنے سے لڑکے کی زبان پر مارے خوشی کے یہ مصرع آگیا ؏

غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گو

یعقوب نے فضلائے عہد کے آگے پیش کیا۔ انھوں نے بعد غور و خوض مصرعہ کو بحرِ ہزج میں پایا۔ اس وقت رودکی نے تین مصرعے لگائے۔[1]

علامہ شبلیؔ رباعی کی ایجاد کے متعلق لکھتے ہیں۔

"یعقوب صفار کا ایک کمسن بچہ ایک دن اخروٹ کھیل رہا تھا ایک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڑھے میں جا گرا بچے کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرعہ نکلا :۔

---

[1] قواعد العروض ص۱۲۸ مطبع شام اودھ ۱۳۰۰ھ

ع غلطان غلطان ہمی رود تا لب گوے

یعقوب موجود تھا اس کو بچّے کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا۔ شعرا کو بلا کر کہا یہ کیا بحر ہے۔ انھوں نے کہا یہ بحر ہزج ہے پھر تین مصرعے لگا کر رباعی کر دیا اور دو بیتی نام رکھا[۱]۔"

منشی دیبی پرشاد لکھتے ہیں :۔

"ایک دن استاد رودکی غزنین میں چلا جاتا تھا راہ میں بیٹا یعقوب بن لیث صفار کا ..... جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا .... ایک بار چند جوز گڑھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا۔

ع غلطان غلطان ہمی رود تا لب گوے

رودکی نے یہ سن کر چوبیس[۲۴] وزن ایجاد کیے[۲]"

حکیم نجم الغنی لکھتے ہیں :۔

"یعقوب بن لیث صفار...... کا بیٹا ایک دن چند لڑکوں کے ساتھ جوز بازی کرتا تھا۔ جن میں سے سات گوچی میں چلے گئے اور ایک اچھل کر باہر آ گیا۔ امیرزادہ ناامید ہو گیا تھوڑی دیر بعد وہ بھی لڑک کر اندر چلا گیا اس خوشی میں امیرزادے کے منہ سے یہ الفاظ نکلے ؎

غلطان غلطان ہمی رود تا لب گو

یعقوب کو یہ کلام پسند آیا اپنے مصاحبوں کو حکم دیا کہ اس کو جانچیں کہ شعر کی قسم سے ہے یا نہیں۔ ابودلف اور زینت الکعب نے متفق ہو کر تقطیع کی تو بحر ہزج میں موزوں پایا اور ایک مصرعہ لگا دیا[۳]"

غرض کہ رباعی کی ایجاد کے متعلق اردو عروض و تاریخ بیشتر کتابوں میں امیر یعقوب بن لیث صفار کے لڑکے کا یہی قصہ معمولی تبدیلیوں کے ساتھ ملتا ہے۔ بعض کتابوں میں اس

---

[۱] شعر العجم حصہ اول ص۱۳ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۰ء

[۲] معیار البلاغت ص۱۰۱ مطبع نول کشور

[۳] بحر الفصاحت ص۲۷۲ مطبع نولکشور ۱۹۲۶ء

قصے کے ساتھ رودکی اور بعض میں ابودلف وزینت الکعب کا نام لیا گیا ہے اور اسی مشہور قصے کی بنیاد پر عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ رباعی کی ایجاد صفاریہ عہد میں ہوئی اور اس کے اوزان کے موجد رودکی یا ابودلف وزینت الکعب ہیں لیکن تاریخی نقطۂ نگاہ سے یہ روایت اسی قدر جھوٹی معلوم ہوتی ہے جس قدر کہ مشہور ہے۔ یہ روایت محض اردو والوں کی گڑھی ہوئی نہیں ہے۔ بلکہ انھوں نے فارسی سے نقل کی ہے۔ فارسی کی دو قدیم کتابوں میں اس قصے کا سراغ ملتا ہے۔ اس کا قدیم ترین ماخذ المعجم فی معائیر الاشعار العجم ہے۔ المعجم قدیم ایرانی عالم شمس قیس بن رازی کی تصنیف ہے جو ۶۳۰ھ کے قریب لکھی گئی ہے اس کتاب میں قیس بن رازی نے رباعی کے سلسلے میں ایک لڑکے کے اخروٹ کھیلنے کا قصہ بیان کیا ہے لیکن وہ اس میں امیر یعقوب بن لیث صفار یا اس کے عہد کا کوئی ذکر نہیں کرتا صرف رودکی کا نام اس نے رباعی کے سلسلے میں اسی طور پر لیا ہے۔

"و یکے از متقدمین شعرائے عجم پندارم رودکی، واللہ اعلم از نوع اخرم واخرب از ایں بحور نے تخریج کردہ است کہ آں را رباعی خوانند"[1]

حال ہی میں میری ایک جرمن دوست ڈاکٹر ہلتروڈ (HILTRUDA) نے فن عروض پر ایک تحقیقی کتاب مجھے بھیجی ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری کی تصنیف ہے اور تہران یونیورسٹی کے مطبع سے شائع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر موصوف تہران یونیورسٹی میں شعبۂ ادبیات فارسی کے پروفیسر ہیں اور ان کی یہ کتاب یونیورسٹی کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں بھی شامل ہے۔ اس کتاب کو آج تک کی فنی عروضی تحقیق کا خلاصہ سمجھنا چاہئے۔ چنانچہ اس کتاب کا نام ہی "تحقیق انتقادی در عروض فارسی" ہے۔ اس میں ڈاکٹر موصوف نے امیر یعقوب بن لیث صفار کے قصے کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں البتہ رودکی کا ذکر وہ اس طور پر کرتے ہیں۔

"و اتفاق نویسندگان بر آں است کہ نخستین بار رودکی یا دیگرے از آں آموخت و اہل عروض بوسیلہ زحافات و علل از بحور ہزج استخراج نمودہ اند"[2]

۱؎ المعجم ص۱۰۵ چاپ تہران مرتبہ عبد الوہاب قزوینی

۲؎ تحقیق انتقادی در عروض فارسی ص۱۰۴ مطبع تہران

ان قدیم ترین و جدید ترین ماخذات سے پتہ چلتا ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفار یا اس کے عہد کا ، رباعی کی ایجاد سے کوئی تعلق نہیں ہے ، کوئی تاریخی شہادت اس قصے کی توثیق و تصدیق میں نہیں ملتی۔ یعقوب بن لیث صفار کا سنہ وفات ۲۶۵ھ ہے۔ اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد کا وقت ہر حال میں ۲۶۵ھ سے قبل قرار پاتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ رودکی جس کا ذکر اس سلسلے میں کیا جاتا ہے امیر یعقوب بن لیث کے زمانے میں موجود نہ تھا۔ رودکی صفاریہ عہد میں نہیں بلکہ سامانی عہد کا شاعر ہے اور اس کا سال وفات ۳۲۹ھ ہے اس لئے یہ بات بدیہی ہے کہ اس قصے میں رودکی یا امیر یعقوب بن لیث دو میں سے ایک کا ذکر محض فرضی ہے جہاں تک رودکی کا تعلق ہے ہر چند کہ ابھی کوئی ایسی رباعی دستیاب نہیں ہو سکی جسے وثوق کے ساتھ رودکی سے منسوب کیا جا سکے پھر بھی اس کے معاصرین کے یہاں چونکہ رباعی ملتی ہے۔ اس لئے تاریخی نقطۂ نظر سے اس کا رباعی کا موجد ہونا ثابت ہونا نہ سہی ممکن ضرور ہے۔ لیکن امیر یعقوب کا قصہ یکسر بے بنیاد ہے۔ صفاریہ عہد کے کسی شاعر کے یہاں رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔ حالانکہ اس عہد میں حنظلہ بادغیسی متوفی ۲۱۹ھ جیسے مشہور شاعر موجود تھے۔ سید سلیمان ندوی صاحب نے خیام میں حنظلہ بادغیسی بعہد صفاریہ کے دو شعر رباعی کے نام سے نقل کئے ہیں وہ دراصل قطعہ ہیں۔ علامہ ندوی کا بیان ہے کہ :-

"لباب الالباب مولفہ عوفی میں حنظلہ بادغیسی کی حسب ذیل دو بیتیں ملتی ہیں جو رباعی کے وزن پر ہیں ؎

یارم سپند اگر چہ بر آتش ہمیں فگند — از بہر چشم تا نرسد مر ورا گزند
او را سپند و آتش نایدہمیں بکار — با روی ہمچو آتش و با خال چوں سپند[1]

ظاہر ہے یہ اشعار رباعی کے وزن پر نہیں اور نہ عوفی نے انھیں رباعی بتایا ہے۔ عوفی نے ان اشعار کو صرف "دوبیت" لکھا ہے۔ علامہ نے وزن کا لحاظ کئے بغیر انھیں دوبیتی یا رباعی سمجھ لیا۔ ہم لباب الالباب کی اصل عبارت یہاں نقل کرتے ہیں :-

"حنظلہ نام از بادغیس لطف لفظ او حاکی آب کوثر و زلال شعر او در اطرادت شمول و

---

[1] خیام صـ ۲۳ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء

لطافت و از لطایف اشعار او۔ کہ انشاد کاشاید و مسامع و مجامع را زیبد۔ ایں دوبیت روایت کردہ اند۔"[1]

سید صاحب نے حنظلہ کے دو شعروں کو رباعی کہہ کر علمی و ادبی حلقوں میں رباعی کی ایجاد کے متعلق بڑی غلط فہمی پیدا کر دی تھی۔ حافظ محمود شیرانی نے ان کے بعض خیالات کی تاریخی حوالوں کی مدد سے تردید کی ہے۔

اسی طرح "مجمع الفصحا" میں بایزید بسطامیؒ متوفی ۲۳۴ھ سے جو رباعیاں منسوب ہیں وہ خود سید سلیمان ندوی صاحب کے بیان کے مطابق بسطامی کی نہیں ہیں۔ لکھتے ہیں:۔
"مجمع الفصحا نے یہ رباعیات تقی اوحدی سے نقل کر دی ہیں۔"[2]

مختصر یہ کہ صفاریہ عہد میں رباعی کے وجود کا پتہ نہیں چلتا اور اس لئے امیر یعقوب بن لیث صفار کے بیٹے کا قصہ تاریخ سے بے تعلق معلوم ہوتا ہے۔ اردو کے عروض نگاروں نے امیر یعقوب کا قصہ دراصل "تذکرۂ دولت شاہ" سے نقل کیا ہے۔ دولت شاہ کا تذکرۃ الشعراء ۸۹۲ھ میں المعجم کے تقریباً تین سو سال بعد تالیف ہوا اور اس میں دولت شاہ نے رودکی کے بجائے ابودلف اور زینت الکعب نامی دو عربی شاعروں کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ چونکہ تذکرہ دولت شاہ نے رباعی کی ایجاد کے متعلق بڑی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں اس لئے اس کی اصل عبارت کو نقل کرنا اس جگہ مناسب ہوگا۔

"حکایت کنند کہ یعقوب بن لیث صفار کہ در دیار عجم پسرے داشت کوچک او را بغایت دوست می داشت۔ ۔ ۔ ۔ روز عید آں کودک با کودکان بگر جوزمی انداخت فرزندش جوز بینداخت و ہفت جوز بگو افتاد و یکے بیروں جست۔ امیر زادہ نا امید شد۔ پس از لمحۂ آں جوز نیز بجانب گو غلطان شد امیر زادہ مسرور گشت و از غایت ابتہاج بر زبانش گزشت کہ:

غلطان غلطان ہمی رود تا لب گو

یعقوب را ایں کلام بمذاق خوش آمد۔ ندما و وزرا را حاضر کرد۔ گفتند از جنس شعر است

---

[1] لباب الالباب از محمد عوفی جلد دوم ص ۲۴۲ مع تصحیح جدید و حواشی و تعلیقات کامل بکوشش سعید نفیسی چاپ اتحاد تہران
[2] خیام ص ۲۳۵ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء

وابودلف و زینت الکعب باتفاق بہ تحقیق و تقطیع مشغول شدند ایں مصرعہ را نوعے از ہزج یافتند و مصرعہ دیگر بہ تقطیع موافق آں ساختند و دوبیتی نام کردند۔[1]

مذکورہ بالا روایت کا یہ اثر ہوا کہ بعض علمائے ادب نے رباعی کا موجد رودکی کے بجائے ابودلف، وزینت الکعب" کو قرار دے دیا چنانچہ سید سلیمان ندوی نے انھیں شعرا کو رباعی کا موجد مان کر رباعی کے وجود کو آل سامان سے قبل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ رباعیات انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۸ء کے مرتب سید محمد عباس کے طویل مقدمہ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب "حضرت امجد کی شاعری" اور "کلام رواں" کے مقدمہ میں عزیز لکھنوی نے تذکرۂ دولت شاہ اور سید سلیمان ندوی کے "خیام" پر ہی بھروسہ کر کے رباعی کی ایجاد کا سہرا عربی شعراء کے سر باندھا ہے۔ حالانکہ تذکرۂ دولت شاہ کی روایت اور اس کے ناقل سید سلیمان ندوی صاحب کے بیان کا تاریخی حقائق سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ رباعی کے سلسلے میں دولت شاہ نے جن دو عربی شاعروں کا نام لیا ہے نہ ان کا سراغ تاریخ میں ملتا ہے اور نہ اس کی تصدیق کسی اور تذکرہ سے ہوتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ دولت شاہ ایک ضعیف راوی ہے اور اس کا تذکرۃ الشعراء تحقیقی مواد کے اعتبار سے فارسی کتب میں آزاد کی "آب حیات" سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ شعر العجم کی تصنیف میں مولانا شبلی نے بھی ضرورت سے زیادہ اسی تذکرہ پر اعتماد کیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا حافظ محمود شیرانی کو شعر العجم کی تاریخی غلطیوں کی تصحیح کے لئے ایک ضخیم کتاب "تنقید شعر العجم" لکھنی پڑی۔ چنانچہ حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

"علامہ شبلی نے مجمع الفصحا" اور تذکرہ دولت شاہ پر زیادہ اعتماد کیا ہے ان تصانیف میں ہر قسم کا رطب و یابس نظر آتا ہے۔ رباعی کی نسبت مجھے علامہ شبلی سے اختلاف ہے... یہ قصہ غالباً مولانا نے تذکرہ دولت شاہ سے نقل کیا ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ دولت شاہ سمرقندی ایک نہایت ضعیف راوی ہے۔ اس سے بہتر اطلاع قدر بلگرامی نے دی ہے۔[2]

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں قدر بلگرامی کی تالیف قواعد العروض کا ایک اقتباس

لہ تنقید شعر العجم ص مطبع انجمن ترقی اردو ہند

پچھلی سطور میں نقل کیا جا چکا ہے۔ ہم ذیل میں خود علامہ شبلی کی رائے تذکرہ دولت شاہ کے متعلق نقل کرتے ہیں۔

"تذکرۂ دولت شاہ مشہور تذکرہ ہے اور گو اکثر جگہ غلطیاں کی ہیں تاہم دلچسپ و مفید ہے[۱]۔"

پروفیسر ڈاکٹر براؤن اس تذکرے کے متعلق لکھتے ہیں۔

"یہ کتاب ایک دلچسپ لیکن ناقص تصنیف ہے ایک طرف اس میں اشعار کا عمدہ انتخاب ہے اور دوسری طرف تاریخی اغلاط کی بھر مار ہے جس نے بعض جگہوں پر ریو جیسے قابل اور محتاط عالم کو بھی گمراہ کر دیا ہے[۲]۔"

خود دولت شاہ کے بیاں سے اس کی بے شمار باتوں کی تردید ہوتی ہے۔ مثلاً وہ مقدمے میں اپنے تذکرے کو شعرائے فارسی کا پہلا تذکرہ لکھتا ہے۔ لیکن کتاب کے اندر مناقب الشعراء مولفہ ابوالابی طاہر الخاتونی متوفی قبل از ۵۳۲ھ کا حوالہ بھی دیتا ہے حالانکہ مناقب الشعراء کا وجود بھی فرضی معلوم ہوتا ہے اور اس کی کسی تاریخ سے تائید نہیں ہوتی۔ چنانچہ لباب الالباب کی جلد اول کے مقدمہ میں علامہ محمد قزوینی لکھتے ہیں۔

"دلیلے کہ ما بدست داریم برائے صحت وجود چنیں کتابے از تالیف ابوطاہر خاتونی منحصر است باینکہ یک مرتبہ ذکرا و در تذکرہ دولت شاہ شدہ است وگمان نمی کنم ایں دلیل کافی باشد برائے یقین صحت نسبت و عدم توثیق و قلت تحقیق و مسامحہ در نقل دولت شاہ زیادہ ازاں است کہ محتاج بیاں باشد[۳]۔"

اس سے اندازہ کیجئے کہ دولت شاہ اپنے کو پہلا تذکرہ نگار بھی بتاتا ہے ساتھ ہی ایک بے بنیاد تذکرہ نگار بھی پیدا کر لیتا ہے اور لباب الالباب جیسی مستند تالیف کا ذکر نہیں کرتا۔ حقیقت یہ ہے کہ دولت شاہ کی نظر سے یہ بیش بہا کتاب نہیں گزری اور اسی لئے وہ بے شمار

---

[۱] شعر العجم حصہ اول فہرست ماخذات۔

[۲] ادبیات ایران بعہد مغولان ص۴۱۰ مصنفہ براؤن۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔

[۳] مقدمہ از محمد قزوینی بر جلد اول۔ لباب الالباب ص۱۲ مطبع تہران۔

تاریخی غلطیوں کا مرتکب ہوا۔ لباب الالباب کا سنہ تالیف ۶۱۸ھ ہے اور تذکرہ دولت شاہ کا ۸۹۷ھ ہے گویا دولت شاہ نے تین سو سال کے بعد اپنا تذکرہ ترتیب دیا پھر بھی لباب الالباب سے بے خبر رہا۔ چنانچہ اس کے تذکرہ میں ابودلف و زینت الکعب جن دو شاعروں کا ذکر رباعی کے سلسلے میں کیا گیا ہے ان کا سراغ لباب الالباب میں نہیں ملتا حالانکہ یہ کتاب بڑی تفصیلی ہے اور اس میں سیکڑوں شعرا کا حال درج کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت کے متعلق چند رائیں دیکھئے۔

"اہمیت اصل ایں تالیف و آں است کہ آں قدیم ترین تذکرہ است کہ در ترجمہ احوال شعرا، فارسی نوشتہ شدہ است۔ باعبارت اصح و احسن قدیم ترین تذکرہ ایست کہ بدست ما رسیدہ است"[1]

"عزت ایں کتاب لباب الالباب در ایں است کہ در ایں فن تقریباً در کار وحید است"[2]

غلام علی خاں آزاد متوفی ۱۲۰۰ھ لباب الالباب سے متعلق مقدمے میں لکھتے ہیں۔

"جمیع تذکرہ نویسان متاخر در تحریر احوال شعرا اقدام القدما عیال وے اند"[3]

غلام علی آزاد کا یہ خیال صحیح ہے کہ بعد کے تمام تذکرہ نگاروں نے لباب الالباب کو مشعل راہ بنایا ہے لیکن دولت شاہ کو اس کتاب کی خبر نہ تھی اور اسی لئے اس نے بزعم خاص جو چاہا لکھ ڈالا اور اکثر جگہ خود اپنے بیان کی تردید آپ کر گیا۔ ایک طرف تو وہ رباعی کی ایجاد میں ابودلف و زینت الکعب کا نام لیتا ہے اور دوسری طرف رودکی کو فارسی شاعری کا باوا آدم بتاتا ہے۔ چونکہ وہ رباعی پر گفتگو کرتے کرتے آخر میں لکھتا ہے۔

"اما بروزگار آل سامان شعر فارسی رونق یافت ز استاد رودکی کہ دریں علم سر آمد بود قبل کسے شاعرے صاحب دیوان نہ باشد نشنودیم"[4]

مذکورہ بالا امور کی وضاحت و صراحت میں ممکن ہے بعض مباحث رباعی کے

---

[1] محمد قزوینی مقدمہ ص ۳۲ جلد اول لباب الالباب۔

[2] مقدمہ براؤن ص ۹ جلد دوم لباب الالباب مطبع تہران۔

[3] مقدمہ خزانہ عامرہ ص ۶ مطبع کانپور ۱۸۷۱ء

[4] تذکرہ دولت شاہ ص ۳۰ مطبع انوار احمدی الہ آباد

موضوع سے غیر متعلق معلوم ہوتے ہوں لیکن ان سب کی تشریح و توضیح اصل نتیجہ تک پہنچنے کے لئے ضروری تھی۔ اس بحث سے کم از کم یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں نہ تو امیر یعقوب کے قصے کا کوئی تاریخی ماخذ موجود ہے اور نہ ابودلف و زینت الکعب کا وجود تاریخ سے ثابت ہے۔ ابودلف کی حقیقت کے متعلق حافظ محمود شیرانی کی تحقیق ہے کہ:۔

"ابودلف جو بقول دولت شاہ یعقوب صفار متوفی ۲۶۵ھ کے دربار میں ابن الکعب اور ایک شاعر کے ساتھ رباعی کا موجد مانا گیا ہے اور موجودہ تحقیق جس کا کوئی پتہ نہیں دیتی ہیں تو صرف دولت شاہ کے تخیل کی ایک مخلوق معلوم ہوتی ہے"[1]

اصل واقعہ یوں ہے کہ ابودلف عجلی ایک شخص مامون و معتصم کے عہد میں سپہ سالار تھا جس نے ۲۲۶ھ میں وفات پائی۔ اور جب تذکرہ دولت شاہ کا مذکورہ ابودلف تاریخ میں نہ ملا تو بعض نے غلطی سے ابودلف عجلی متوفی ۲۲۶ھ ہی کو رباعی کا موجد سمجھ لیا۔ سوال یہ ہے کہ ابودلف عجلی جو ۲۲۶ھ میں وفات پا گیا تھا وہ ۲۶۵ھ میں یعقوب کے دربار میں کس طرح آ گیا؟ یہی تاریخی حقیقت ہے جو تذکرہ دولت شاہ کے بیان کو خیالی کہنے پر مجبور کرتی ہے۔ جہاں تک زینت الکعب کا تعلق ہے۔ اس کا سراغ تو سید سلیمان ندوی صاحب کو بھی نہیں مل سکا۔ خود لکھتے ہیں:۔

دولت شاہ نے اپنی روایت میں امیر یعقوب صفار کے دربار کے جن دو شاعروں کے نام لئے ہیں ان میں سے ابن الکعب سے ہم واقف نہیں ہیں۔ البتہ رابعہ بنت الکعب (دختر کعب) کا ذکر ملتا ہے جو عہد سلاطین غزنیں (پانچویں صدی) میں تھی۔ دوسرے شاعر ابودلف عجلی کا تذکرہ سیاسی کتابوں میں ملتا ہے۔ یہ شخص نسلاً عرب اور مامون و معتصم کے عہد میں ایران کا سپہ سالار تھا ۲۲۶ھ میں وفات پائی۔"[2]

ابودلف کو رباعی کا موجد تسلیم کرنے میں اور بھی بہت سے تاریخی حقائق مانع ہیں۔

---

[1] تنقید شعر العجم ص ۵۹۲ مطبع انجمن ترقی اردو ہند

[2] خیام ص ۲۳۰ - ۲۳۱ مطبع معارف ۱۹۳۳ء

ابو دلف، اور زینت الکعب عربی کے شعراء ہیں اور رباعی خاص ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس امر میں اردو فارسی کے تمام محققین متفق ہیں۔ چند مستند اہلِ قلم کی رائیں دیکھئے:-

"زحافے کہ دریں وزن مستعمل است در اشعارِ عرب نبودہ ست[1]"

"اوزان رباعی اہلِ عجم از بحر ہزج برآوردہ اند[2]"

"رباعی را شعرائے عجم اختراع نمودہ اند[3]"

"وزن ترانہ کے مخترع اہلِ عجم ہیں اور عربی رباعیات ایرانیوں کے تتبع میں کہی گئی ہیں[4]"

"عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا۔ یہ شعرائے عجم نے بحر ہزج سے نکالی ہے[5]"

"رباعی اصل میں فارسی والوں کا نکالا ہوا ایک وزن ہے[6]"

"اور یہ وزنِ رباعی اشعارِ عرب میں تھا[7]"

"رباعی از مخترعات اہلِ عجم است[8]"

"رباعی ایرانیوں کی ایجاد ہے[9]"

"کوئی کام کی چیز جو ایرانی اضافے کے طور سے تسلیم کی جاتی ہے وہ مثنوی یا رباعی ہے[10]"

"صنف رباعی کا وجود قدیم عربی میں نہ تھا۔ ایرانیوں اور عجمیوں کی ایجاد ہے[11]"

"اصل ایں وزن فارسی است در عرب چنیں وزنے نبودہ و عرب ہا آں را از ایرانیاں آموختہ اند[12]"

۱؎ المعجم ص۱۰۵ چاپ تہران ۲؎ مخزن الفوائد ص۱۵۵

۳؎ حدائق البلاغت ص۱۲۰ مطبع کریمی لاہور ۱۹۲۳ء ۴؎ قواعد العروض مطبع شام اودھ

۵؎ بحر الفصاحت ص۲۲۳ ۶؎ تلخیص عروض و قافیہ ص۲۳ علی حیدر نظم

۷؎ مقیاس الاشعار ص۲۱۷ از اوج ۸؎ بحر شجرۃ العروض ص۱۵۶ منشی مظفر علی مطبع نولکشور ۱۸۷۳ء

۹؎ کیفیہ از پنڈت دتا تریا کیفی۔ ۱۰؎ تنقید شعر العجم

۱۱؎ اقتباس خط [illegible] حسن قادری بنام راقم الحروف مرقومہ مارچ ۱۹۵۳ء

۱۲؎ تحقیق [illegible] ی مطبع تہران۔

"رباعی کا وزن خالص عجمی اختراع ہے"[1]

ان اقتباسات سے یہ بات بھی واضح ہوگئی کہ رباعی خاص ایرانیوں کی ایجاد ہے اب اگر ابو دلف و زینت الکعب عربی شاعروں کا وجود کسی وقت مل بھی جائے تو رباعی سے ان کا تعلق نہیں ہو سکتا۔ رودکی کے عہد میں رباعیوں کا وجود ضرور ملتا ہے لیکن رباعی کو رودکی کی شخصی ایجاد کا نتیجہ سمجھنا تاریخی اعتبار سے درست نہیں خود صاحب المعجم کے اس جملے سے "و یکے از متقدمین شعرائے عجم بندارم رودکی واللہ اعلم" سے پتہ چلتا ہے کہ وہ رباعی کے موجد کی حیثیت سے رودکی کو شبہ کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ صاحب المعجم کے معاصر نصیرالدین طوسی کی مشہور تالیف معیارالاشعار کی اس عبارت سے "ترانہ را قدما چہار بیت گرفتہ اندو آں را چہار بیتی خواندہ" سے بھی یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کسی خاص شخص کی ایجاد نہیں ہے عہد حاضر کے ایرانی محققین ادب بھی رباعی کو رودکی یا کسی شاعر کی ذاتی ایجاد نہیں سمجھتے بلکہ ڈاکٹر ناتل خانلری کی اس رائے سے "بلکہ ایں نوع شعر از مدت ہا قبل در ایران شائع و رائج بود . . . . . ." اس امر کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ جدید ایرانی علمائے ادب رباعی کو شخصی ایجاد نہیں بلکہ قدیم ترانہ کی ارتقائی صورت سمجھتے ہیں اور آج تک کی تحقیق کی روشنی میں رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں یہی بات قرین قیاس ہے اور یعقوب بن لیث صفار کے بیٹے کا قصہ محض فرضی معلوم ہوتا ہے۔

رباعی کے وزن کا مخرج

رباعی ایرانی الاصل ہے۔ اس کے اوزان ایرانی زاد ہیں اور اہل فن نے بحر ہزج سالم

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

سے حسب ذیل دس ارکان نکالے ہیں اور رباعی کے وزن کے لئے مخصوص کر دیئے ہیں۔ ان میں ایک رکن سالم ہے باقی نو زحافات کے ساتھ آتے ہیں۔

---

[1] نیاز فتح پوری بحوالہ نگار اکتوبر ۱۹۵۶ء

[2] مخزن الفوائد صفحہ ۱۵۵ تا صفحہ ۱۹۹ و رسالہ عروض از محمد حسین مطبع گورنمنٹ پریس الہ آباد ۱۸۶۸ء

	رکن	نام	
۱۔	مفاعیلن	سالم	
۲۔	مفاعلن	مقبوض	
۳۔	مفاعیل	مکفوف	لام کے پیش کے ساتھ
۴۔	مفعولن	اخرم	
۵۔	مفعول	اخرب	
۶۔	فعول	اتہم	لام کے وقف کے ساتھ
۷۔	مفاعلن	اشتر	
۸۔	فعل	مجبوب	لام کے سکون کے ساتھ
۹۔	فاع	ازل	عین کے وقف کے ساتھ
۱۰۔	فع	ابتر	

رباعی کے ہر مصرعے میں انھیں دس ارکان میں سے کوئی چار ضرور آئیں گے۔ علمائے عروض و قواعد اس امر پر متفق ہیں کہ رباعی کا ہر مصرعہ چار رکنی ہوتا ہے اور بحر ہزج مثمن اخرب و اخرم کے چوبیس اوزان کے سوا رباعی میں کوئی اور وزن نہیں آتا۔ بعض نے چار رکنی مصرعے کی تخصیص کے سلسلے میں اس طور پر وضاحت بھی کر دی ہے۔

"ایک اور بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ رباعی کے ہر مصرعے میں صرف چار ارکان ہوتے ہیں نہ تین ہو سکتے ہیں نہ پانچ"[1]

صاحب بحر الفصاحت بڑی وضاحت سے بطور تاکید تحریر فرماتے ہیں "الحاصل اس بحر کا نام بحر رباعی ہے کیونکہ رباعی اس بحر کے سوا کسی اور بحر میں نہیں کہی جا سکتی جو لوگ ناواقف ہیں وہ عوام کی طرح ہر ایک وزن کے دو بیت قافیہ دار کو رباعی نہ کہیں گے۔"[2]

ان اقتباسات سے واضح ہے کہ مخصوص وزن کے سوا کسی وزن کے دو قطعہ بند شعروں

---

[1] امیر العروض از بزمی انصاری ص ۵۵ مطبع لاہور ۱۹۳۹ء

[2] بحر الفصاحت ص ۲۷۲

کو رباعی نہیں کہہ سکتے۔ رباعی کے ہر مصرعے کے لئے ضروری ہے کہ وہ مقررہ وزن میں ہو اور چہار رکنی ہو۔ اس لئے ڈاکٹر عندلیب شادانی کا خیال درست نہیں کہ علامہ اقبال کے اس قسم کے رباعی نما قطعات

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر　　حریم کبریا سے آشنا کر
جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے　　اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

یا بابا طاہر عریاں کی دو بیتوں کو رباعی کہا جاسکتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ علامہ اقبال اور بابا طاہر عریاں کے اشعار نہ تو رباعی کے وزن خاص میں ہیں اور نہ ان کے مصرعے چہار رکنی ہیں۔ ہمیں اب تک کسی مستند ماہر فن کی کوئی ایسی رائے نظر نہیں آتی جس میں اس نے کسی اور وزن کے قدیم یا جدید دو شعروں کو رباعی کہنے کا مشورہ دیا ہو۔ محتاط علمائے فن نے قطعہ، رباعی اور دو بیتی کو الگ کرنے میں ہر جگہ پوری احتیاط برتی ہے اور جیسا کہ ابھی کہا جاچکا ہے کہ کسی ایرانی یا غیر ایرانی عروض نویس یا قواعد نگار کا کوئی ایسا قول نہیں ملا جس میں ہزج مثمن یعنی چہار رکنی مصرعوں کے سوا ہزج مسدس یعنی سہ رکنی مصرعوں کو رباعی بتایا گیا ہو۔ شاعرانہ اصطلاح میں رباعی جس صنف سخن کا نام ہے وہ اپنے مخصوص وزن ہی کی وجہ سے دوسرے اصناف سے ممیز ہے اور علمائے فن میں اس جگہ اردو فارسی کے چند مستند اساتذۂ ادب کی رائیں نقل کرنا مناسب سمجھتے ہیں شاید ان سے اصل مسئلے کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد ملے۔

(۱) " ایں بر چہار وزن یک مصرعہ ترانہ۔ پس از حقیقت اوزان مربعات۔ چہار است و آنچہ از یں وزن ہا مانند یک مصرعہ مثمن است[۱] "

(۲) " مستعربہ آں را رباعی خوانند از آنکہ بحر ہزج در اشعار مربع الاجزا آمدہ است[۲] "

(۳) " رباعی کہ آنرا دو بیتی و ترانہ نیز گویند از بحر ہزج بیرون آید و بر است و چہار نوع آوردہ[۳] "

---

[۱] معیار الاشعار ص۹ مطبع تہران ۱۳۲۰ھ از محقق نصیر الدین طوسی۔

[۲] المعجم فی معاییر الاشعار العجم ص۹۵ تالیف شمس قیس رازی مطبع تہران۔

[۳] عروض سیفی تالیف ۱۸۷۲ء بحوالہ شعر العجم

(۴) "وزنش یکے از بست و چارگانۂ رباعی است کہ تفصیلش درمیان عروض آمد"[۱]

(۵) "ایں بحر را عروضیاں از اخفات بحر ہزج دانستہ و اصل آں را بصورت ذیل آوردہ
مفعولن ۔ مفاعلن ۔ مفاعیلن ۔ فع"[۲]

(۶) رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے .... زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور اس بحر کا نام بحر رباعی ہے۔ رباعی پرچ ہے کہ سوائے اس بحر کے اور میں نہیں کہی جاتی ہے اور یہ جو مطلع اور حسن مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے کہ مصرعے چار ہیں، کہو ورنہ رباعی نہیں ہے نظم ہے۔ فقیر اس باب میں متعصب ہے اور وزن کے دوبیت میں قافیہ والی کو رباعی کہے گا"[۳]

(۷) رباعی بحر ہزج مثمن سے مخصوص ہے اور نو زحافات واقع ہوئے ہیں جن سے چوبیس اوزان پیدا ہوتے ہیں"[۴]

(۸) عروضیوں نے رباعی کے چوبیس اوزان ڈھونڈ نکالے ہیں[۵] اور خواجہ حسن قطان خراسانی نے ان سب کے دو شجرے بنائے ہیں اور ہر وزن میں بارہ وزن ٹھہرائے ہیں"[۶]

(۹) الحاصل اس بحر کا نام بحر رباعی ہے کیونکہ اس بحر کے سوا اور کسی بحر میں رباعی نہیں کہیں کہی جاسکتی۔ پس جو لوگ ناواقف نہیں ہیں وہ عوام کی طرح ہر وزن کو رباعی نہ کہہ سکیں گے"[۶]

(۱۰) "اصل میں بحر ہزج کے بارہ اخرب اور بارہ اخرم اوزان جن کی تعداد چوبیس ہوتی ہے۔ اوزان رباعی کہلاتے ہیں اور رباعی کا اطلاق انھیں اوزان پر ہوتا ہے"[۷]

۱؎ مخزن الفوائد ص۱۵۵ مطبوعہ مشن پریس الٰہ آباد از مہدی حسین ناصری۔

۲؎ تحقیق انتقادی در عروض فارسی ص۱۶ مطبع دانش گاہ تہران از پروفیسر ناتل خانلری۔

۳؎ عروض ہندی غالب ص۱۲-۱۳

۴؎ معیار البلاغت ص۱۷ مطبع نول کشور از منشی دیبی پرشاد۔

۵؎ قواعد عروض ص۱۳۵ مطبع شام اودھ ۱۳۰۰ھ قدر بلگرامی

۶؎ بحر الفصاحت ص۱۵۳ مطبع نول کشور از منشی نجم الغنی۔

۷؎ تنقید شعر العجم ص۷ مطبع انجمن ترقی اردو از حافظ محمود شیرانی

(۱) رباعی بحر ہزج سے مخصوص ہے۔ اس طرح چوبیس اوزان بنتے ہیں۔ پس جو چار مصرع چوبیس وزن پر ہوں گے وہ رباعی ہے ورنہ ایسے دو بیت جن کا پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہو رباعی نہیں ہے[1]

(۲) آں بہ ہمیں بحر اختصاص دارد و بست و چہار وزن ہائے آں در دو شجرہ مقرر کردہ اند"[2]

رباعی کے وزن کے متعلق ان اقتباسات کو آج تک کی تحقیق کا خلاصہ سمجھنا چاہئے۔ جن کتب کا ہم نے اوپر حوالہ دیا ہے وہ سب کی سب مستند اہل قلم کی ہیں اور ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ان میں کسی قسم کا کوئی اختلاف نہیں ہے کسی نے ایک جگہ بھی ہزج مثمن یعنی چہار رکنی کے سوا سہ رکنی کو رباعی یا ترانہ نہیں لکھا۔

ایسی صورت میں معینہ وزن کے سوا کسی اور وزن کے دو شعروں کو اصطلاحی طور پر رباعی نہیں کہہ سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض مصنفوں اور شاعروں نے غلطی سے بعض قطعات اور دو بیتوں کو رباعیات کے تحت درج کر دیا ہے یا رباعیات کو قطعات کے ذیل میں لے آئے ہیں مثلاً نصیر الدین ہاشمی نے ولی کے ذکر میں

مہربانی و لطف دلبر ا | سابقہ تھا سو اب نہیں دستا
یا مگر خواب وہ زمانہ تھا | کہ مجھے خواب میں نہیں دستا[3]

کو رباعی کے عنوان کے ساتھ لکھا ہے۔ ہاشمی صاحب کی تاریخ پر نظر ہے لیکن فن سے بالکل ناآشنا معلوم ہوتے ہیں۔ اب اگر کوئی شخص ہاشمی صاحب کے حوالے سے ولی دکنی کے ان اشعار کو رباعی لکھتا یا کہتا ہے تو کیا اسے رباعی تسلیم کر لیا جائے گا؟

اسی طرح سید سلیمان صاحب ندوی نے حسب ذیل دو بیتوں کو رباعی لکھا ہے۔

بارم سپند اگر چہ بر آتش ہمی فگند | از بہر چشم تا نہ رسد مر درا گزند
او را سپند و آتش نہ آید ہمی بکار | با روئے ہم چو آتش و با خال چوں سپند[4]

---

[1] خو... لغات صفحہ ۲۹۱

[2] دکن میں اردو صفحہ ۲۵۶

[3] ... صفحہ ۳۳

اب اگر سید سلیمان صاحب ندوی کے بیان پر کلیتاً بھروسہ کر لیا جائے تو پھر غالب کی اس غزل کو جس کا مطلع ہے کہ

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

رباعی کے وزن میں ماننا پڑے گا۔ اس لئے کہ یہ بھی اسی بحر و وزن میں ہے۔

اسی طرح محمد عبداللہ خویشگی نے "مرقع رباعیات" کے نام سے رباعیوں کا جو انتخاب شائع کیا ہے اس میں مختلف شعراء کے درجنوں ایسے قطعات ہیں جو رباعی کے تحت نقل کئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے دیوان اثر کے مقدمے میں ذیل کے قطعے کو رباعی کے نام سے درج کیا ہے۔

فلک دل کو کب تک جلاتا رہے گا — عجب رنگ یاں کے دکھاتا رہے گا
اگر جانتے ہم تجھے دل نہ دیتے — کہ دل لے کے تو یوں ستاتا رہے گا

دیوان ظفر جلد چہارم مطبع نولکشور ۱۳۰۲ھ میں ذیل کا قطعہ رباعی کے نام سے درج ہے۔

کاٹتے دن ہیں جو ہم باعث غم گن گن کے — شب بھی کرتے ہیں بسر تاروں کو ہم گن گن کے
کوئے جاناں کی زمیں اپنے پکڑتی ہے پاؤں — ہم ظفر اس لئے رکھتے ہیں قدم گن گن کے

دیوان ذوق مطبع نولکشور پریس ۱۹۲۳ء کے صفحہ ۱۹۰ پر اس قسم کے قطعات رباعی کے تحت لکھے ہوئے ہیں۔

قدم سنبھال کے رکھ راہ عشق ہیں اے ذوق — گذرنا اس رہِ دشوار سے نہ آساں ہے
جو کوئی آبلہ پائے مور بھی ہے یہاں — ترے ڈبونے کو وہ بھی تنور طوفاں ہے

ناسخ کے دیوان حصہ دوم مطبع نولکشور پریس ۱۹۲۳ء صفحہ ۳۱۳ پر ذیل کا قطعہ رباعی کے نام سے درج ہے۔

عزیز القدر مرزائے محمد — باقبال و بہ حشمت یاد الٰہی
چہ خوش تاریخ جشن صحت اوست — سلامت باکرامت یاد الٰہی

پروفیسر عبدالغنی نے بھی اس قسم کی غلطیاں کی ہیں اور دو بیتی و رباعی کے فرق کو محسوس

نہیں کیا۔ مثلاً پروفیسر عبدالغنی نے حنظلہ بادغیسی کے مندرجہ ذیل قطعے کو رباعی لکھا ہے۔

کاروانِ شہید رفت از پیش　　آں ز ما رفتہ گیراں اندیش

از شمارِ خرد دو چشم یک من کم　　در شمارِ خرد ہزاراں بیش

لیکن مذکورہ بالا غلط اندراجات کی بنا پر ان قطعات کو رباعی تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

جہاں تک رباعی و دوبیتی کے فرق کا تعلق ہے اس کے متعلق المعجم کا مصنف لکھتا ہے۔

"رباعی۔ مستعربہ آں را رباعی خوانند از بہر آنکہ بحر ہزج در اشعار عربی۔ مربع الاجزا"
آمدہ است۔

دوبیتی۔ آں را دوبیتی خوانند بہر آنکہ بنائے بر دو بیت است۔

اس اقتباس سے واضح ہے کہ ایرانی ان اشعار کو صرف بلحاظِ تعداد دوبیتی کہتے تھے۔ اس لئے یہ نام رباعی کے لئے مخصوص نہ رہا۔ بلکہ دوسرے اوزان کے دو شعروں کو بھی تعدادِ شعر کی رعایت سے دوبیت، یا دوبیتی کہنے لگے اس کے برعکس ہزج مثمن مربع الاجزا کے لئے رباعی کا نام مختص ہو گیا۔ چنانچہ فنِ عروض کے اعتبار سے ایران کے عام و خاص دونوں آج بھی صرف چہار رکنی یا مربع الاجزا کو رباعی کہتے ہیں۔ اس لئے باباطاہر کے جو دیوان ایران سے شائع ہوئے ہیں ان میں اس کے اشعار کو دوبیتی ہی لکھا گیا ہے۔ اس کے برعکس مولانا ابوسعید ابوالخیر اور عمر خیام کے جو کلیات و مرقعے ایران سے شائع ہوئے ہیں اور جو راقم الحروف کے پیشِ نظر ہیں ان میں ہر جگہ رباعیات ہی لکھا ہے۔ ڈاکٹر سعید نفیسی اور پروفیسر خانلری کے جو حوالے ہم نے اوپر نقل کئے ہیں ان سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ رباعی کے لئے ہزج مثمن کا جو وزن قدما نے مخصوص کیا تھا۔ اس میں دورِ حاضر کے علماء کو بھی اختلاف نہیں ہے اس لئے اقبال کے اشعار کو بلحاظِ تعدادِ شعر باباطاہر عریاں کے اشعار کی طرح دوبیتی تو کہہ سکتے ہیں لیکن اصطلاحی طور پر انھیں رباعی سمجھنا درست نہیں۔ چنانچہ سید محمد رضا ہمدانی جواد نے اپنی کتاب "علم بدیع در زبان فارسی" میں، رباعی اور دوبیتی کے متعلق صراحت کے ساتھ عنوان دے کر اس طور پر لکھا ہے کہ:۔

"رباعی در لغت چہارتائی نوع شعری است مانند دوبیتی مگر ایں کہ رباعی تابع وزن خاصے می باشد و آں بوزن "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" است درصورتیکہ دوبیتی را بہ ہر وزن می تواں گفت"

"دوبیتی، از نامش پیداست عبارت است از دو بیت بہر وزن وقافیہ کہ باشد مگر ایں کہ بہتر است مصرعہائے اول و دوم وچہارم آں یکساں قافیہ داشتہ وقافیہ مصرعہ سوم باختیار شاعر است۔"

اس کتاب میں اس بات کی وضاحت کردی گئی ہے کہ "رباعی تابع وزن خاصے می باشد و دوبیتی را بہ ہروزن می تواں گفت" یعنی رباعی کا وزن مخصوص ہے اور دوبیتی کسی بھی وزن میں کہی جاسکتی ہے۔ چنانچہ اس کتاب میں دوبیتی اور رباعی کی الگ الگ تعریف کے ساتھ مختلف شاعروں کی متعدد دوبیتیاں درج کی گئی ہیں۔ اب اس کے بعد یہ خیال کرنا کہ ایران کے علمائے ادب رباعی اور دوبیتی کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں درست نہیں ہے۔

رباعی اور دوبیتی ایک ہی چیز ثابت کرنے کے لئے کچھ لوگ یہ دلیل لاتے ہیں کہ بعض اہل علم جنھوں نے انگریزی یا فرانسیسی میں باباطاہر کے متعلق کچھ لکھا ہے یا اس کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے انھوں نے کلام باباطاہر عریاں کو (QUATRAIN) کہا ہے۔ رباعی کا انگریزی اور فرانسیسی ترجمہ (QUATRAIN) ہی ہے اس لئے رباعی یا (QUATRAIN) کہنا ایک ہی بات ہے۔"

یہ رائے بھی درست نہیں ہے۔ انگریزی یا فرانسیسی میں (QUATRAIN) کوئی صنف سخن نہیں ہے بلکہ ایک قسم کا بند (STANZA) ہے جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ مغربی اصناف شعر چونکہ مشرقی اصناف سے بلحاظ ہیئت ومعنی بالکل مختلف ہیں۔ اس لئے اردو فارسی کی کسی صنف سخن کے نام کا ترجمہ انگریزی یا فرانسیسی میں ممکن ہی نہیں ہے قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی اور قطعہ کی تلاش انگریزی میں اسی طرح بے سود ہے جس طرح اردو فارسی میں انگریزی اصناف کی بات یہ ہے کہ اصناف سخن کے نام اصطلاحی ہوتے ہیں اور اصطلاحی الفاظ کا تعلق محض لغت سے نہیں ہوا کرتا کہ اس کے ترجمے آسانی سے کرلئے جائیں بلکہ ہر صنف کا نام اس کے مخصوص صوری ومعنوی لوازم کے اعتبار سے پڑتا ہے۔ اسی لئے ایک

زبان کے ادب کے متعلق جب دوسری زبان میں کچھ لکھا جاتا ہے تو اصطلاحی الفاظ ہی کو اسم علم کے طور پر بار بار استعمال کیا جاتا ہے۔ انگریزی اور فرانسیسی کے بعض مشہور لکھنے والوں مثلاً ڈاکٹر بیلی، رام بابو سکسینہ اور گارساں دتاسی نے یہی اصول برتا ہے۔

جن لوگوں نے رباعی اور دوبیتی دونوں کا ترجمہ (QUATRAIN) کیا ہے کسی فنی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر نہیں کیا بلکہ دو شعر یا چار مصرعوں کی رعایت سے اسے ایک بند (STANZA) خیال کر کے (GUATRAIN) کہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی اور فرانسیسی مصنفین صرف رباعی یا دوبیتی کو نہیں بلکہ مسمط کی ایک قسم "مربع" اور دو شعر کے قطعے کو بھی (QUATRAIN) ہی کہتے ہیں۔ اب کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ قطعہ اور مربعے کو بھی رباعی کہا جائے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر (QUATRAIN) کی مدد سے رباعی اور دوبیتی کو ایک خیال کرنا مناسب نہیں ہے۔ انگریزی اور فرانسیسی مصنفین اپنی تحریروں میں رباعی اور دوبیتی یا قطعہ و مربعے کے مخصوص اوزان و ہیئت کا لحاظ رکھ کر نہیں بلکہ محض مصرعوں کی تعداد یعنی چار کی رعایت سے (QUATRAIN) کہتے ہیں۔

رباعی کے اوزان کی تفصیل

رباعی کے اوزان کے مخرج کے سلسلے میں جن ارکان کا ذکر کیا گیا ہے ان سے حسن بن قطان خراسانی نے چوبیس وزن اختراع کر کے دو دائرے اخرم و اخرب نام کے ترتیب دیئے ہیں اور ہر دائرے میں ذیل کے مطابق بارہ اوزان رکھے گئے ہیں۔ اخرب کے تمام اوزان مفعول سے اور اخرم کے تمام اوزان مفعولن سے شروع ہوئے ہیں۔

اخرب	اخرم
۱۔ مفعول مفاعیلن مفعول فعول	۱۔ مفعولن مفعولن مفعولن فاع
۲۔ مفعول مفاعیلن مفعول فعل	۲۔ مفعولن مفعولن مفعولن فع
۳۔ مفعول مفاعیلن مفعولن فاع	۳۔ مفعولن مفعولن مفعول فعول
۴۔ مفعول مفاعیلن مفعولن فع	۴۔ مفعولن مفعولن مفعول فعل

۵۔ مفعول مفاعلن مفاعیلُ فعول
۶۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل
۷۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع
۸۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع
۹۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع
۱۰۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
۱۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعول
۱۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

۵۔ مفعولن مفعول مفاعیلن فاع
۶۔ مفعولن مفعول مفاعیلن فع
۷۔ مفعولن مفعول مفاعیلُ فعول
۸۔ مفعولن مفعول مفاعیلُ فعل
۹۔ مفعولن فاعلن۔ مفاعیلن فاع
۱۰۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
۱۱۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعول
۱۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل[1]

ان چوبیس اوزان کو ایک دوسرے سے منسلک کرنا جائز ہے، یہ ضروری نہیں کہ چاروں مصرعے چوبیس وزن میں سے کسی ایک ہی وزن میں ہوں۔

رباعی کے اوزان کی فنی پابندی میں کبھی کبھی بڑے بڑے اساتذۂ فن اور علمائے ادب بھی دھوکہ کھایا ہے۔ حتیٰ کہ غالبؔ جیسا محتاط استادِ فن ذیل کی اردو رباعی میں ایک رکن زائد نظم کر گیا ہے ؎

دُکھ جی کے پسند ہوگیا ہے غالبؔ   دل رک رک کر بند ہوگیا ہے غالبؔ
واللہ شب کو نیند آتی ہی نہیں   سونا سوگند ہوگیا ہے غالبؔ

اس رباعی کے دوسرے مصرعے میں ایک "رک" بروزن فع زائد ہے۔ اس مثال سے رباعی کے وزن کی دشواری اور اس سے عہدہ برآری کی مشکلات کا کم و بیش اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

پنڈت دتاتریہ کیفی لکھتے ہیں۔

"یہ بھی سنا جاتا ہے کہ چار اوزان میں عروضیوں کا اختلاف ہے۔ شاید تبھی مرزا غالب نے ایک رباعی ایسی کہی ہے جس کا وزن ان چوبیس سے باہر ہے۔ مفعولن۔ مفاعلن۔ مفعولن۔ فعلن (عود ہندی) رباعی کے مقررہ اوزان میں فعولن فعلن ہرگز نہیں آتا۔ ملا جامی کی چھ رباعیاں ایسی ہیں جن میں ہر مصرع کا وزن مختلف ہے۔ اس گڑ بڑ سے لوگ فن کی زیادہ

---

[1] مخزن الفوائد ص ۲۰۱

پابندی نہیں کرتے۔[1]

لیکن اس جگہ تریا کیفی نے غالب کے سلسلے میں جس وزن کا حوالہ دیا ہے۔ اس میں غالب کی غلطی نہیں بلکہ خود کیفی صاحب سے حقیقت کو سمجھنے میں چوک ہوئی ہے۔ یہ تقطیع کرنے والوں کی غلطی ہے کہ وہ مفعولن مفاعیلن۔ مفعولن فعلن کی مدد سے رباعی کے مصرعوں کو وزن کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ چونکہ رباعی کے بعض مخصوص وزن اور مذکورہ وزن میں حرکات وسکنات کی تعداد یکساں ہے اس لئے رباعی کے بعض مصرعے اس وزن پر بھی پورے اُترتے ہیں اور لوگ ناواقفیت کی بناء پر اسے بھی رباعی کا وزن سمجھ لیتے ہیں۔ صاحب بحر الفصاحت نے اس وزن کی حقیقت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

"بہ نظرِ تامل دیکھا جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے علیحدہ نہیں۔ صرف تبائن ارکان ہے۔ چنانچہ مفعول مفاعِلُن فعولن فعلن کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے بوجہ ناواقفی کے مفاعیل کے آخر سے لام کم کر کے مفعولن بنالیا ہے اور اس لام کو فعل سے فعلن کر لیا ہے۔"[2]

مولانا نظم طباطبائی نے بھی ایک جگہ وزن کے اس گورکھ دھندے سے پریشان ہو کر لکھا ہے:۔

"عروضیوں نے یہ بیکار چوبیس وزن گنوائے ہیں اور ایک شجرہ مفعولن کا اور ایک شجرہ مفعول کا فضول بنایا۔ کسی بزرگ نے یہ نہ بتایا ان اوزان کی حقیقت کیا ہے۔"[3]

وزن یاد رکھنے کا آسان طریقہ

رباعی کے وزن وتقطیع کے لئے صرف یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ رباعی کے دس ارکان ہیں ان دس ارکان سے سارے اوزان ہیں لیکن رباعی کے ہر مصرعے کا پہلا رکن جیسا کہ تفصیل سے ظاہر ہے مفعول یا مفعولن ضرور ہوگا اور مصرعے کے آخر میں فعل، فع یا فاع

---

[1] کیفیہ صفحہ ۳۰   [3] بحر الفصاحت صفحہ ۲۸۱

[2] تلخیص عروض وقافیہ صفحہ ۲۱ — ۲۲ مطبع جعفر بازار لاہور

کا رکن شامل ہوگا۔ ان دو رکنوں کے درمیان میں باقی ارکان میں سے کوئی دو رکن آسکتے ہیں۔ یہ خیال غلط ہے کہ رباعی کا وزن صرف لاحول ولا قوۃ الا باللہ ہے۔ صرف اس قدر درست ہے کہ رباعی کے چوبیس وزن میں سے ایک وزن یہ بھی ہے اور رباعی کے بعض مصرعے اس وزن پر بھی ہو سکتے ہیں۔ رباعی کے وزن کو ذہن نشین کرنے کے لئے اتنی بات اور یاد رکھنی چاہیئے کہ رباعی کے ہر مصرعے کے اوزان کی ترتیب ذیل کے مصرعہ کے مطابق ہوگی ؎

سبب پے سبب اور وتد پے وتد

یعنی سبب کے بعد سبب اور وتد کے بعد وتد آئے گا۔ سبب ایسے دو حرفی لفظ کو کہتے ہیں جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو جیسے تر اور وتد اس سہ حرفی لفظ کو کہتے ہیں جس کے پہلے دو حرف متحرک اور آخری حرف ساکن ہو جیسے خبر۔ ذیل کے مصرعہ کو دیکھئے:۔

مفعول مفاعیل مفاعیل فعول

اس کو ہم دو حرفی اور سہ حرفی لفظوں یعنی سبب اور وتد کی صورت میں یوں لکھ سکتے ہیں۔

مف۔ عول۔ مفا۔ عیل۔ مفا۔ عیل۔ فعول

اس میں پہلا رکن سبب ہے اور دوسرا وتد اس لئے اس کے بعد تیسرا بھی وتد آیا اسی طرح چوتھا چونکہ وتد ہے اس لئے پانچواں بھی وتد آیا۔ چھٹا وتد ہے اس لئے ساتواں بھی وتد آگیا۔ آخری رکن میں "ل" زائد ہے اس کے لئے یاد رکھنا چاہئے کہ آخری رکن میں ایک حرف کم یا زیادہ ہو سکتا ہے۔

فارسی رباعی کا آغاز و ارتقاء

صفاریہ عہد میں رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔ سامانی عہد کے شعراء نے رباعیاں لکھی ہیں۔ جہاں تک رودکی کا تعلق ہے قیاس یہی کہتا ہے کہ اس نے ضرور رباعی کہی ہوگی لیکن اب تک کوئی ایسی رباعی ہاتھ نہیں آئی جسے وثوق سے رودکی کے نام سے منسوب کیا جا سکے مجمع الفصحا میں رضا قلی نے رودکی کے نام سے ذیل کی رباعی درج کی ہے جسے شبلی نے شعر العجم میں نقل کیا ہے ؎

چوں کار دلم زلف او ماند گرہ　　دہ در نگ جان صد او زو ماند گرہ
امید نہ گریہ بود افسوس افسوس　　کان ہم شب وصل در گلو ماند گرہ

قیس بن رازی نے المعجم میں ایک اور رباعی نقل کی ہے۔

واجب نہ بود بکس بر افضال و کرم　　واجب باشد ہر آئینہ شکر نعم
تقصیر نہ کرد خواجہ در نا واجب　　من در واجب چگونہ تقصیر کنم

ان رباعیات کی زبان کو رودکی کے عہد کی زبان تسلیم کرنے میں محققین کو تامل ہے اور کوئی شخص تحقیق و وثوق سے یہ نہیں کہہ سکتا کہ تنقید و تاریخ کی کتابوں میں جو رباعیاں رودکی سے منسوب ہیں وہ فی الواقع اسی کی ہیں۔ عوفی نے رودکی کی کوئی رباعی نقل نہیں کی۔ ابوشکور بلخی متوفی ۳۳۳ھ کی ایک رباعی البتہ عوفی نے درج کی ہے اور آج تک کی تحقیق کے مطابق یہی پہلی رباعی ہے۔

اے گشتہ من از غم فراواں تو لیت　　شد قامت من ز درد ہجراں تو شست
اے شستہ من از فریب دستاں تو دست　　خود ہیچ کے لبیرت دشاں تو ہست

گویا ابوشکور بلخی تاریخی شہادتوں کی بنا پر پہلا رباعی نگار قرار پاتا ہے۔

مقبولیت کے اسباب

رباعی کے تاریخی ارتقاء سے پتہ چلتا ہے کہ فارسی رباعی کو ابتداء ہی صوفیا نے اپنایا پھر مفکرین و مصلحین اس طرف رجوع ہوئے اور بعد ازاں رباعی فارسی کے عام شعراء کے اظہار خیال کا ذریعہ بن گئی ۔ ابو سعید ابو الخیر ۔ خیام اور سرمد نے اس صنف سخن کو چار چاند لگا دیئے اور اس کی شہرت بیرون ایران، یورپ تک پہنچی ۔

اس کی مقبولیت کے اسباب کے سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ رباعی کے مخترع اہل عجم ہیں اور اس کے اوزان ایرانی زا ہیں ۔ قدیم ایرانیوں میں چہار بیتی کا جو وزن رائج تھا اسی کی مثمن صورت کا نام دو بیتی اور بعد کو رباعی ہوگیا ۔ یہ قدیم چہار بیتیاں یا دو بیتیاں شروع میں تحریری صورت میں نہ تھیں ۔ ملک کے خواص بھی اس سے دلچسپی نہ لیتے تھے ۔ صرف سماجی مجلسوں ، تہواروں اور نجی تقریبوں کے موقعہ پر نچلے طبقے کے لوگ دل بہلاوے کے لئے اس قسم کے گیت گایا کرتے تھے ۔

عورتیں اور بچے اس وزن کو خاص طور پر پسند کرتے تھے اور قدیم تذکروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ عورتوں اور بچوں کی یہ دل پسند یدہ لحنیں عوام کی محفلوں میں خاص طور پر پسند کی جاتی تھیں ۔ گویا جس طرح ہند و پاک کی سماجی زندگی میں شادی بیاہ تہوار اور مخصوص موسموں میں مختلف قسم کے مقامی راگ راگنیاں گائی جاتی تھیں ۔ بالکل یہی صورت قدیم ایران میں چہار بیتی کی تھی ۔ چونکہ ایرانی رقص و سرود و موسیقی کے طبعاً شائق تھے ۔ اس لئے سماع و رقص کی محفلوں میں چہار بیتی کا بہت جلد دخل ہوگیا ۔ کچھ دنوں بعد وہ اسی ذریعہ سے صوفیائے کرام کے حلقوں میں بار یاب ہوئی اور اس طرح اس کی مقبولیت کا سکہ عوام و خواص دونوں کے دلوں پر بیٹھ گیا ۔ چونکہ اس وقت کے صوفیائے کرام عام طور پر مفکر و مصلح بھی ہوا کرتے تھے ، اس لئے چہار بیتی صرف تصوف کے حلقہ تک محدود نہ رہی بلکہ حکمت و فلسفہ کے وسیع میدانوں میں داخل ہوگئی اور چند دنوں میں ایک اہم و موقر صنف شمار کی جانے لگی ۔ محمد قیس بن رازی نے جو کہ ۶۳۰ھ میں موجود تھا اور جس کی تالیف المعجم تاریخ ادبیات ایران کی قدیم ترین مستند

---

[1] شعر العجم صہ جلد اوّل

کتاب شمار کی جاتی ہے۔ رباعی کی مقبولیت کے متعلق بڑی دلچسپ باتیں بتاتا ہے۔ اس کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ ایرانیوں کو ترانہ کے اوزان سے غیر معمولی لگاؤ تھا۔ ترانہ کی لحنیں ان کے مزاج سے کچھ ایسی ہم آہنگ تھیں کہ وہ انھیں سن کر جھوم جھوم جاتے تھے۔ حکما و صوفیا کی تخصیص نہیں۔ چھوٹے بڑے جوان لڑکے لڑکیاں۔ مرد عورت کیا عالم کیا جاہل کیا زاہد کیا فاسق سب کے سب ترانہ پر جان دیتے تھے حتیٰ کہ جو لوگ وزن و ضرب نثر و نظم اور موسیقی و گدھے کی آواز میں فرق تک نہ کر سکتے تھے۔ وہ بھی ہزاروں میل کے فاصلے سے ترانہ سننے کے لئے آتے اور پہروں سر دھنتے۔ جوان لڑکیاں خاص طور پر ترانہ کی لحنیں سُن کر بیتاب ہو جاتیں اور فرط جوش مسرت سے گریبان تار تار کر لیتیں چنانچہ قیس بن رازی لکھتا ہے۔

"خاص و عام مفتون این نوع شدہ اند عالم و عامی مشغون این شعر گشتہ زاہد و فاسق را در آں نصیب صالح و طالع بران رغبت کنو طبعائے کہ نظم زنثر نشناسند واز موسیقار و نہیق حمار فرق نکنند و از لذت بانگ جنک بہزار فرسنگ باشند بر دو بیتی جاں بدہند۔ بسا دختر خانہ کہ بر ہوس ترانہ در و دیوار خانہ عصمت خورا ذرشکست بسا سنی کہ بر عشق دو بیتی تار و پود پیراہن عفت خویش برہم کست و بہ حقیقت ہیچ وزن از وزان معتمدع و اشعار مخترع کہ بعد از جلیل احداد کردہ اند بدل نزدیک تر و در طبع او یز ندتر ازیں ست[1]۔"

عمر خیام کا ہمعصر امیر عنصر المعالی کیکاؤس بھی اپنی مشہور تصنیف "قابوس" میں ترانہ کی مقبولیت کے متعلق اس قسم کا اظہار خیال کرتا ہے۔

پس تا گو و کاں ز زنان و مردان لطیف طبع ترجیے بہرہ نباشند ترانہ از بہر ایں قوم تصنیف کردند تا ایں قوم نیز راحت یابند ازآنکہ از وزن ہا ہیچ وزنے لطیف تراز وزن ترانہ نیست[2]۔"

---

[1] المعجم صفحہ ۱۰۷ مطبع طہران بہ تصحیح علاوہ قیس بن رازی۔

[2] قابوس نامہ باب سی و ششم در خنیاگری صفحہ ۱۷۵ مجلد بہ تصحیح و مقدمہ و حواشی ڈاکٹر امین عبدالمجید بدوی چاپ اول تہران ۱۳۳۵ھ ش

مختصر یہ کہ ترانہ کی بحیثیں عورتوں اور نوجوان لڑکوں کے گانے کی حیثیت سے صوفی کے حلقوں تک پہنچیں اور بقول سید سلیمان ندوی چونکہ صوفیائے کرام خود ایک ایسی صنف سخن کی تلاش میں تھے جو قصیدہ اور مثنوی جیسی رسمی صنف سے ذرا مختلف ہو اس لئے انھوں نے اپنے وعظ و پند اور واردات قلبیہ کے اظہار کے لئے رباعی کو مناسب سمجھا۔ صوفیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ شاعر سے زیادہ صوفی ہی رہنا پسند کرتے تھے۔ اس لئے شعوری طور پر وہ اشعار کہنے کی کوشش نہ کرتے بلکہ جو مختلف خیالات تعلیم و تلقین کے سلسلے میں ذہن میں آتے ان کو شعر کا جامہ پہنا دیتے اور چونکہ رباعی کا وزن سب سے زیادہ مرغوب و پسندیدہ تھا۔ اس لئے وہ دینی و دنیوی خشک مسائل کو اکثر رباعی کے ذریعہ لطیف و دلچسپ بنا کر عوام کے ذہن نشین کرنے کی کوشش کرتے اس طرح رباعی صوفیوں کے حلقے میں متفرق خیالات و جذبات کی ترجمانی کی حیثیت سے آگے بڑھتی رہی اور اپنے اختصار، سنجیدگی اور جامعیت کی وجہ سے برجستہ گوئی کے لئے مناسب و موزوں ترین صنف شمار کی جانے لگی۔ اردو فارسی ادب کے تاریخی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ امرا اور رؤسا کے دربار سے لے کر صوفیا و فقرا کے حلقوں تک موقع و محل کی مختلف صورتوں پر برجستہ گوئی کے لئے صرف رباعی کا انتخاب کیا جاتا تھا۔ رباعی کی اس خصوصی صلاحیت نے اسے ہر محفل میں مقبول بنا دیا۔ نیاز فتح پوری، فارسی بدیہہ گوئی کا تعلق اوزان و بحور سے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"اس قسم کی برجستہ گوئی کی مثالیں فارسی ادب میں بکثرت نظر آتی ہیں لیکن آپ دیکھیں گے کہ ان میں اکثر رباعی کی بحریں ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رباعی کی بحر عجمی شاعروں کے لئے زیادہ طبعی بحر تھی، اس میں شک نہیں کہ برجستہ گوئی کا مادہ ایک فطری ودیعت ہے اور ہر شاعر میں اس کی اہلیت پائی جاتی ہے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس اہلیت کا اظہار زیادہ تر انھیں اوزان بحور میں ہو سکتا ہے۔ جو نثر سے قریب تر ہیں اور گفتگو کے لب و لہجہ کو زیادہ سے زیادہ اپنے اندر قائم رکھ سکتے ہیں [۲]"

---

[۱] خیام ص ۲۵۵ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء [۲] نگار اکتوبر ۱۹۵۶ء

ان تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی کو خارجی ماحول کے ساتھ ساتھ خود اس کی ساخت وصورت ومعنوی وسعت نے اسے آگے بڑھنے میں مدد دی ہے۔ رباعی کے وزن کی موسیقیت اختصار۔ تنوع۔ متانت وحدتِ فکر اور برجستہ گوئی کی صلاحیت ایسی چیزیں تھیں جنھوں نے اسے بہت جلد ایک بلند مقام عطا کر دیا اور وہ فارسی شاعروں کی مقبول ترین صنفوں میں شمار ہونے لگی۔

فارسی رباعی کا عہد بہ عہد

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں اگرچہ عام طور پر رودکی متوفی ۳۲۹ھ کا نام لیا جاتا ہے لیکن اب تک کوئی ایسی رباعی دستیاب نہیں ہو سکی جسے وثوق کے ساتھ رودکی سے منسوب کیا جا سکے۔ المعجم اور مجمع الفصحا کے مولفین نے رودکی کے نام سے رباعیاں ضرور نقل کی ہیں، لیکن تاریخ ادب کے محققین ان رباعیوں کو رودکی سے محض منسوب سمجھتے ہیں۔ رودکی کے نام سے جو رباعیاں ملتی ہیں ان کی زبان ایسی صاف اور عربی آمیز ہے کہ لسانی نقطۂ نگاہ سے وہ عہد سامانی کی فارسی سے بالکل بے تعلق سمجھی جاتی ہے۔ فارسی کے قدیم ترین مستند تذکرہ لباب الالباب مؤلفہ عوفی میں رودکی کی رباعیوں کا ذکر نہیں ملتا۔ ابوشکور بلخی متوفی ۳۳۶ھ کی ایک رباعی اس تذکرے میں ملتی ہے اور آج تک کی تاریخی شہادت کی بنا پر ابوشکور بلخی ہی کو پہلا رباعی گو شاعر سمجھنا چاہئے۔ ابوشکور بلخی کی یہ رباعی ہم رباعی کی ایجاد کی بحث میں نقل کر چکے ہیں۔

لباب الالباب کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ آل سامانی کے عہد میں یعنی رودکی متوفی ۳۲۹ھ سے لے کر آل غزنوی کے عہد تک رباعی گوئی کا رواج عام نہ ہوا تھا۔ صرف عنصری اور فرخی کے یہاں کچھ رباعیاں ملتی ہیں۔ یہ رباعیاں زیادہ تر "مصرع" ہیں یعنی ان کے چاروں مصرعوں میں قافیہ لایا گیا ہے۔ سلجوقی عہد البتہ فارسی شاعری کے لئے عموماً اور صنفِ رباعی کے لئے خصوصاً بڑا مبارک ثابت ہوا اور اس میں سلطان ابوسعید ابن الخیر۔ عمر خیام طوسی سمرقندی نظامی گنجوی۔ خاقانی۔ انوری۔ سنائی اور عبداللہ انصاری وغیرہ چند ایسے مشاہیر ادب سامنے آئے جنھوں نے فارسی ادب کو صحیح معنوں میں ادب بنا دیا۔ رباعی کے لئے یہ

دور خاص طور پر ممتاز ہے یوں تو اس عہد کے ہر شاعر کے یہاں رباعیوں کی اچھی خاصی تعداد مل جائے گی لیکن اس عہد کے نمائندہ رباعی نگاروں میں صرف سلطان ابوسعید ابوالخیر اور عمر خیام کا شمار کیا جاتا ہے۔ ان دونوں کی شاعرانہ عظمت و شہرت کا مدار صرف ان کی حکیمانہ اور متصوفانہ رباعیوں پر ہے۔

عبداللہ انصاری کا نام بھی اس عہد میں رباعی نگار کی حیثیت سے اہم ہے لیکن وہ اوّل الذکر دو بڑے رباعی نگاروں کے مقابلے میں شہرت نہ پا سکے۔ باباطاہر عریاں ہمدانی بھی اس دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کے اشعار رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں بلکہ قطعہ بند دوبیت ہیں اس لئے رباعی نگاروں میں ان کا شمار نہیں کیا جاتا۔

سرمد تاریخ ادبیات فارسی کا آخری زبردست رباعی نگار ہے جسے ابوسعید ابوالخیر اور عمر خیام کا ہمسر کہا جا سکتا ہے۔ اس جگہ بطور نمونہ ایک ایک رباعی نقل کی جاتی ہے [۱]

راہ تو بہ ہر قدم کہ پویند خوش است — وصل تو بہر سبب کہ جویند خوش است
روئے تو بہر دیدہ بیند نکو است — نام تو بہ ہر زباں کہ گویند خوش است

(ابوسعید ابوالخیر)

ناکردہ گناہ درجہاں کیست بگو — وآں کس گنہ نہ کرد چوں زیست بگو
من بدکنم و تو بہ مکافات دہی — پس فرقِ میانِ من و تو چیست بگو

(خیام)

سرمد تو بہ ہیچ خلق یاری مطلب — از شاخ برہنہ سایہ داری مطلب
عزت بہ قناعت است و خواری ز طمع — باعزتِ خویش باس خواری مطلب

(سرمد)

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھئے نگار جون ۱۹۵۳ء جس میں "فارسی کے تین رباعی نگار" کے عنوان سے راقم الحروف کا مقالہ شائع ہو چکا ہے۔

اُردو میں رُباعی کی ابتداء و ترقّی

اُردو رُباعی کا پہلا شاعر

اردو کے دوسرے اصنافِ سخن، قصیدہ غزل اور مثنوی کی طرح رباعی بھی فارسی سے اُردو میں آئی ہے، بہت دنوں تک فارسی کے زیرِ اثر اردو رباعی کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی۔ پھر بھی اُردو نظم کے تاریخی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری کے بالکل ابتدائی دور میں بھی رُباعیات کہی جاتی تھیں۔ چنانچہ اُردو کے پہلے با دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ھ) کے کلیات میں متعدد رباعیاں موجود ہیں۔ چونکہ محمد قلی قطب شاہ سے پہلے کے کسی شاعر کی رباعیاں دستیاب نہیں ہوئیں اس لئے اسی کو اردو رباعی کا پہلا شاعر سمجھنا چاہئے۔[1]

محی الدین قادری زورؔ نے "اردو شہ پارے" میں محمد قلی قطب شاہ کے ہم عصر ملا وجہی کی بھی دو رباعیاں نقل کی ہیں۔ لیکن انھوں نے وجہی کو پہلا رباعی گو کہیں نہیں لکھا۔ پھر بھی بعض نے غلطی سے ملا وجہی کو اردو کا پہلا رُباعی نگار سمجھ لیا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ شہ پارے کی ترتیب کے وقت محمد قلی کا کلیات محی الدین قادری زورؔ کے مطالعہ میں نہ آیا تھا اس لئے انھوں نے صرف محمد قلی قطب کے ہم عصروں کا مختصر حال لکھنے پر اکتفا کیا، چنانچہ وہ خود شہ پارے میں لکھتے ہیں

"حضورِ نظام کے خانگی کتب خانے میں اس کے (محمد قلی) کلام کا ایک عدد مخطوطہ موجود ہے اس کے علاوہ آغا حیدر صاحب اور دوسرے خانگی کتب خانوں میں اس کے نسخے محفوظ ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے جانشین اور بھتیجے سلطان محمد نے اس مجموعہ کو ایک جگہ کیا۔ چونکہ اس کے مخطوطات کا راقم نے گہری نظر سے مطالعہ نہیں کیا۔ اس لئے سرسری معلومات ہی پر اکتفا کرتا ہے۔ قلی کے کلام کے متعلق تفصیلی تبصرہ لکھنا اس وقت اس کے امکان سے باہر ہے"[2]

[1] رباعیات انیس مرتبہ سید محمد عباس مطبع نول کشور ۱۹۲۳ء

[2] اردو شہ پارے جلد اول صفحہ ۴۳ — ۵۰ مطبوعہ ۱۹۲۹ عیسوی

بعد میں جب ڈاکٹر زور نے محمد قلی کے دیوان کا مطالعہ کیا تو خود انھوں نے ضروری حاشیہ و دیباچہ کے ساتھ اسے ۱۹۴۰ء میں مکتبہ ابراہیمیہ مشن پریس حیدرآباد سے شائع بھی کیا۔ مطبوعہ کلیات اکثر کتب خانوں میں موجود ہے اور اس میں ۲۹ رباعیاں شامل ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ سے قبل کسی شاعر کے یہاں رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔ چنانچہ محی الدین قادری "کلیات محمد قلی" کے مقدمہ میں لکھتے ہیں۔

"محمد قلی کا اُردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے کوئی صنف ایسی نہیں جس میں اس نے کمال نہ دکھایا ہو۔ قصیدے۔ مثنویاں۔ مرثیے۔ رباعیاں۔ غزلیں اور قطعات غرض ہر صنف کے وافر نمونے محمد قلی کی کلیات میں موجود ہیں۔"

مولوی عبدالحق کلیات قطب شاہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"سلطان محمد قلی بحیثیت شاعر ہونے کے خاص امتیاز رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف پہلا شاعر ہے جس نے اردو میں غزل۔ مثنوی۔ قصیدہ اور مرثیہ لکھا بلکہ اس نے حلقۂ تقلید سے باہر نکل کر جس میں اُردو شاعری مقید ہوگئی تھی کسی قدر آزادی اختیار کی[۱]"

ان بیانات سے واضح ہے کہ ملا وجہی کو اُردو کا پہلا رباعی نگار کہنا درست نہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی وفات سے دو سال قبل اس کی مثنوی قطب مشتری ضرور ملتی ہے۔ لیکن اسکی شاعری کے عروج کا زمانہ قلی قطب شاہ کے بعد کا ہے۔ اس کی مشہور تصنیف "سب رس" ۱۰۴۵ھ میں محمد قلی قطب شاہ کی وفات سے پچیس سال بعد لکھی گئی ہے۔

محمد قطب شاہ سلطنتِ قطب شاہی کا پانچواں حکمراں ہے۔ اور وجہی اس خاندان کے ساتویں حکمراں عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ وجہی کی صحیح تاریخ وفات و پیدائش کا سراغ اب تک نہیں مل سکا۔ لیکن تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا انتقال محمد علی قلی قطب شاہ سے تقریباً پچاس سال بعد ہوا۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں۔

"مولانا وجہی عبداللہ قطب شاہ (۱۰۲۰ تا ۱۰۸۳) کے درباری شاعر اور غواصی کے معاصر تھے۔ یہ کتاب (سب رس) سلطان عبداللہ قطب کے حکم سے ۱۰۴۵ھ میں تصنیف کی۔"

---

[۱] رسالہ اُردو جلد دوم بابت جنوری ۱۹۲۲ء

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب ایک خط میں لکھتے ہیں کہ :

"محمد قطب قلی شاہ کا کلام ملا وجہی پر مقدم ہے[1]"

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ملا وجہی اور قلی قطب شاہ اگرچہ ہمعصر ہیں اس کے باوجود محمد قلی کا کلام وجہی سے قدیم تر ہے ۔

اس لئے آج تک کی تاریخی تحقیق کی بناء پر اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کی رباعیوں کو اردو رباعی کا قدیم ترین نمونہ سمجھنا چاہیئے ۔ مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں :

"رباعیاں بھی اور اصناف سخن کی طرح شروع ہی سے پائی جاتی ہیں ۔ مثلاً ۱۱۷۰ھ سے پہلے ایک شاعر عبدالقادر حیدرآبادی کی یہ رباعی اپنے رنگ میں خوب ہے ۔

ہر چند سخن سب سے اٹھایا ہے ہات ۔ اس پر بھی نہ آزاد کہائے ہیہات

عالم منے ہر ایک یہ کہتا ہو گا ۔ دکھن میں ہے قادر ابھوں در قید حیات[2]

مولانا موصوف نے یہ دعویٰ کہیں نہیں کیا کہ عبدالقادر اردو کے پہلے رباعی نگار ہیں یا اس رباعی کو اردو رباعی کو اردو رباعی کا قدیم ترین نمونہ سمجھنا چاہیئے ۔ پھر بھی بعض نے غلط فہمی سے ۱۱۷۰ھ سے پہلے کو ، محمد قلی قطب سے بھی پہلے کا عہد سمجھ لیا ہے ۔ حالانکہ عبدالقادر حیدرآبادی ولی دکنی اور سراج کا ہمعصر ہے اور اس کا عہد محمد قلی قطب شاہ سے تقریباً ڈیڑھ سو سال بعد کا ہے ۔ عبدالقادر کی تاریخ وفات وپیدائش کا پتہ نہیں چلتا ۔ قائم کے تذکرے "مخزن نکات" سے البتہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ۱۱۷۰ھ میں زندہ تھا ۔ زور کا بیان ہے :

"ہاشم علی کے دیوان میں دو دفعہ اس کا نام آیا ہے ، ایک دفعہ جب وہ زندہ تھا اور دوسرے جب وہ مرچکا تھا ۔ شاید وطن حیدرآباد تھا[3] ۔"

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ قادر کو قدیم ترین رباعی گو خیال کرنا تاریخی غلطی ہے قلی قطب شاہ کے بعد اگر کسی کی رباعیاں قدیم ترین کہی جاسکتی ہیں تو وہ ملا وجہی کی دو رباعیاں

---

[1] بنام راقم الحروف [2] تاریخ وتنقید از حامد حسن قادری صفحہ ۱۱۵

[3] اردو شہ پارے صفحہ ۱۷۱

ہوسکتی ہیں جو زور نے اردو شہ پارے میں نقل کی ہیں ۔ اس جگہ ہم محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کی ایک ایک رباعی بطور نمونہ نقل کرتے ہیں ۔ اس جگہ ہم محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کی ایک

تجھ حسن سے تازہ ہے سدا حسنِ جمال | تجھ یار کی ہستی سے ہے عشق کوں بال
تو ایک ہے تجھ سا نہیں دو جا کوئی | کیوں پاوے جگت صفحہ میں کوئی تیری مثال

(قلی قطب شاہ)

دنیا کے سو لوگاں ہیں وفا دستا نیں | دھن دیکھے جفا بازجفا دستا نہیں
بے مہری آدم ہے اس سوں اس کی | دل باندنے میں کچھ دغا دستا ہیں

(ملا وجہی)

محمد قلی قطب شاہ نے اپنی رباعی میں محبوبِ حقیقی کی تعریف کی ہے اور اس کی ذات کو بے مثال بتایا ہے ۔ وجہی نے دنیا کی بے مثال بتایا ہے ۔ وجہی نے دنیا کی بے وفائی اور بے ثباتی کا ذکر کیا ہے ۔

اردو رباعی کا دکنی دور

اردو کے قدیم دکنی شعراء کی فہرست اگرچہ طویل ہے اور ان کے یہاں غزل ۔ مثنوی اور مرثیے کے تجربے کامیاب ابتدائی نمونے ملتے ہیں ۔ ہر چند کہ رباعی کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں ملتی ۔ لیکن اسے یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا گیا ۔ دکن کے جتنے با دیوان شاعر ہیں یا جن کا کلام اب تک دستیاب ہو سکا ہے ان کے یہاں رباعی کے نمونے موجود ہیں ۔ دکن کے مسلمان اُردو شعرا چونکہ فارسی شاعری کے زیرِ اثر تھے ۔ اس لئے ان کے کلام میں وہی مضامین و مباحث ملتے ہیں جو فارسی شاعری میں مروّج تھے ۔ اس دور میں محمد قلی قطب شاہ ، ولی ، اور سراج اورنگ آبادی رباعی نگار کی حیثیت سے خصوصیت رکھتے ہیں ۔

باقی شعراء کے یہاں اکا دکا رباعیاں ملتی ہیں یہ چنداں قابلِ لحاظ نہیں ہیں ۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں غزل ۔ قصیدہ ۔ مثنوی ۔ مرثیہ اور رباعی سبھی کچھ شامل ہیں ۔ سلطان محمد قلی کی زندگی چونکہ عشق بازی اور عیاشانہ رنگ رلیوں میں گذری

اس لئے اس کی غزلوں کی طرح اس کی رباعیات میں بھی حسن وعشق کے معاملات کی رنگا رنگی زیادہ ہے یوں تو اس نے ردا جا کئی موضوع پر رباعیاں کہی ہیں اور اس طرح اس کے یہاں تصوف، اخلاق، نعت، حمد اور دنیا کی بے ثباتی وغیرہ پر بھی رباعیاں ملتی ہیں لیکن اس کی وہی رباعیاں قابلِ توجہ ہیں جن میں اس نے حسن وعشق کے معاملات کو نظم کیا ہے اور جن میں اس کی زندگی کے صحیح خدوخال منعکس ہوتے ہیں۔ دکن کے دوسرے ممتاز رباعی نگار سراج اورنگ آبادی ہیں۔ سراج ولی کے ہم عصر ہیں اور ان کا شمار قدیم غزل گوشعراء کی صفِ اول میں ہوتا ہے اُردو کا یہ ضرب المثل شعر

چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا۔
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

سراج ہی کا ہے۔ انھوں نے اردو فارسی کے دو دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ جس میں غزل قصیدہ۔ مثنوی اور رباعی کے علاوہ دوسرے اصنافِ سخن بھی شامل ہیں۔ کلیات سراج اورنگ آبادی میں چھ فارسی کی اور نو اُردو کی رباعیاں شامل ہیں[1]۔ سراج دکنی اس دور کا شاعر ہے جب کہ اُردو زبان سے دکنی اثر قریب قریب ختم ہو گیا تھا اور اس میں فارسی کے زیرِ اثر سلاست روانی اور دلکشی بڑھتی جا رہی تھی۔ سراج کی زبان گویا آج کی زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا سارا کلام ولی کی طرح حسن و اثر سے مالا مال ہے۔ سراج کی رباعیاں ان کے مجموعۂ کلام کی طرح صاف ستھری، سلیس، رواں اور کیف انگیز ہیں۔ عشقیہ جذبات کو انھوں نے بڑے سلیقے سے نظم کیا ہے۔ تمام رباعیاں عاشقانہ سرشاری اور رندانہ مستی کی حامل ہیں۔

ذیل کی رباعیاں دیکھئے:۔

اس شامِ جدائی میں مجھے آ دیکھو
الطاف و کرم کو کار فرما دیکھو
خورشید ڈوبا شفق کے لہو میں تمام
ٹک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

تھا عین نماز میں کہ ساقی آیا
بھر ساغرِ مے مقابل لایا
میں اس کو اشارے میں کہا تا بعجیل
بولا کہ شتاب پی۔ پیاسوں لایا

---

[1] کلیاتِ سراج مرتبہ عبدالقادر سروری مطبوعہ ۱۳۵۷ھ سلسلۂ یوسفیہ شمارہ ۸

ولی اردو شاعری کے باوا آدم سمجھے جاتے تھے۔ آزاد نے ان کو اردو کا پہلا شاعر لکھ دیا تھا لیکن تحقیقات جدید نے ولی کے سر سے اولیت کا سہرہ چھین لیا۔

پھر بھی اُردو شاعر کے دورِ اول میں جو مقام ولی کو حاصل ہے وہ ولی اور دکن کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہو سکا۔ ان کے عشقیہ کلام کا زور اُردو کے اچھے سے اچھے غزل گو شاعر کے مقابلہ کو پہنچتا ہے۔ وہ غزل گو شاعر کی حیثیت سے ایک اہم مقام رکھتے ہیں لیکن رباعی نگار کی حیثیت سے وہ معمولی درجے کے شاعر ہیں۔ ان کے دیوان ولی مرتبہ حیدر ابراہیم سامانی پرشین لکچرار دکن کالج میں صرف چھ رباعیاں ملتی ہیں۔ لیکن ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ولی کا جو کلیات مرتب کیا ہے اور جس کو انجمن ترقی اُردو نے شائع کیا ہے شائع کیا ہے اس میں چھ رباعیاں درج کی گئی ہیں جنھوں نے ولی کی غزلیات کا غائر مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ ولی میں محبوب کی سراپا نگاری کا خاص ملکہ ہے۔ وہ اپنے محبوب کے جسم کے اعضا ان کے حرکات و سکنات کو اپنی داخلیت میں سمو کر بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ لکھنوی شعرا بھی حسن کی سراپا نگاری کے لئے شہرت رکھتے ہیں لیکن ان کی نظر صرف حسن کے خارجی لوازم تک رہی ہے ان کے اثرات کو انھوں نے ہاتھ نہیں لگایا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شعراء کی سراپا نگاری میں ایک طرح کا ابتذال اور ضلع جگت کا اثر پیدا ہوگیا ہے۔ ولی کا کلام ان عیوب سے پاک ہے۔ چونکہ اس سے سراپا نگاری میں ان کی شخصیت کے جذباتی عناصر برابر کے شریک رہتے ہیں۔ اس لئے شعر میں اثر کا پیدا ہونا بدیہی ہے۔ سراپا نگاری کا یہ حسن و کمال ولی کی رباعیات میں اور نکھر آیا ہے۔ وہ چار مصرعوں میں اپنے محبوب کو سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ صرف دو رباعیاں بطور نمونہ دیکھئے :-

تجھ مکھ کا یہ پھول ہے چمن کی زینت
تجھ شمع کا شعلہ ہے اگن کی صورت
فردوس میں نرگس نے اشارے سوں کہا
یہ نور ہے عالم کی نین کی زینت

تجھ نین میں جی دام محبت دیکھا
تجھ لب میں دل و جام مروت دیکھا
تجھ مکھ کے بھیتر روز دسا روشن مجھ
تجھ زلف میں دل شام مشقت دیکھا

اردو رباعی شمالی ہند میں

دلبستانِ دہلی

یہ دور غزل و قصیدہ کی طرح رباعی کا بھی بہترین دور ہے۔ اس دور میں دردؔ، سوداؔ، میر حسنؔ، میر تقی میرؔ وغیرہ ایسے باکمال شاعر پیدا ہوگئے جنھوں نے دوسرے اصناف سخن کے ساتھ اردو رباعی کو بھی سنوار دیا۔ اس عہد میں رباعی کا جو سرمایہ ملتا ہے وہ ذخیرہ کثیر تو نہیں لیکن جو کچھ ہے وہ اپنی معنوی خصوصیات اور دوسرے کئی وجوہ سے رباعی کی تاریخ میں خاص اہمیت کی چیز ہے۔ دردؔ، سوداؔ اور میرؔ نے اگرچہ ضمنی طور پر رباعیاں کہی ہیں پھر بھی ان میں سے بعض کے یہاں ایسے شعری محاسن جمع ہوگئے ہیں کہ رباعی کی صنف ہر طرح قابل توجہ ہوگئی ہے۔

خواجہ دردؔ رباعی نگاری کی حیثیت سے اپنے معاصر میں ممتاز ہیں۔ تعداد میں ان کی رباعیاں اگرچہ بیس ہیں لیکن تمام کی تمام منتخب ہیں۔ جس طرح ان کی غزل میں مشکل سے کوئی شعر بھرتی کا ملے گا بالکل اس طرح ان کی رباعیاں بھی ہر قسم کے رطب و یابس سے پاک ہیں، کوئی چیز بے کار یا بے لطف نہیں ملے گی۔ یوں تو دردؔ صوفی منش خلوت نشیں آدمی تھے لیکن ان کی عاشقانہ طبیعت نے تصوف کے خشک موضوع میں بھی وہ دلکشی اور چاشنی پیدا کردی ہے کہ ان کی غزل اور رباعی دونوں میں میرؔ اور حسرتؔ موہانی کی غزل کا ساگداز اور چلبلاپن نظر آتا ہے۔ محمد حسین آزادؔ آب حیات میں دردؔ کی غزل گوئی کے متعلق لکھتے ہیں۔

"خواجہ میر دردؔ کی غزل سات یا نو شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے"

یہی حال دردؔ کی رباعیوں کا ہے۔ جس طرح درد کا مختصر دیوان بہت سے شاعروں کے

ضخیم دیوان پر بھاری ہے۔ بالکل اسی طرح ان کی رباعیاں اگرچہ تعداد میں کم ہیں لیکن پورے مجموعے کا حکم رکھتی ہیں۔

یوں تو درؔد نے رباعی میں صبر و قناعت تسلیم و رضا، وحدت فی الکثرت دنیا کی بے ثباتی اور اس قسم کے دوسرے تصوّفانہ مسائل کو بھی نظم کیا ہے لیکن ان کی رباعیات کا وہی حصّہ قابلِ قدر ہے جس میں عاشقانہ جذبات کو نظم کیا گیا ہے۔ وہ عشقِ حقیقی یا مشاہدہ حق کی گفتگو میں بھی "بادہ و ساغر" ہی سے کام لیتے ہیں۔ اسی لئے بعض لوگ ان کے اشعار متصوفانہ کو عشقِ مجازی پر محمول کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کی نجی و سماجی زندگی میں ایک بھی ایسا واقعہ نظر نہیں آتا جو ان کی پاکبازی کے منافی ہو۔ مولوی عبدالباری آسیؔ دردؔ کی رباعیات کے متعلق لکھتے ہیں

"رباعیات تو کچھ اس درجہ ان کے نام سے مطابق واقع ہوئی ہیں کہ اگر کہنے والا یہ کہہ دے کہ ان میں غزلوں سے زیادہ سوز و ساز بھرا ہوا ہے تو اس کو غلط گو نہیں کہا جا سکتا۔ گویا غزلیں آبدار تلواریں ہیں۔ قطع تیز نشتر ہیں تو یہ رباعیات بھی تیز نوک کی سوئیاں ہیں جو دل میں چبھتی۔ خون میں ڈوبتی اور وہیں پیوست ہو جاتی ہیں تجسّس کرنے والا غور کرے تو اس کو بہت آسانی سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ خواجہ صاحب کے برابر ان کا کوئی معاصر رباعی کا مردِ میدان نہیں ہے اور بالتخصیص اس صنف میں وہ سب سے بالا ہیں۔ اور نہ ان کا یہ تفوّق صرف زبان اردو تک محدود ہے بلکہ ان کی فارسی کی رباعیاں یہی درجہ رکھتی ہیں۔ اگرچہ عمر خیام کا رنگ ان میں نہیں اگرچہ ابوسعید ابوالخیر کی طرح وہ سراسر مضامین تصوّف اور معاملہ بندی حسن و عشق کا آئینہ نہیں ہیں مگر جس طرز یا جن مطالب پر حاوی ہیں ان میں وہ کسی طرح خیام و ابوالخیر کی رباعیوں سے کم نہیں کہی جاسکتیں۔ مانا کہ ان میں رندانہ سرخوشی، بیباکی و مستی۔ تقویٰ و فروتنی نہیں ہے۔ مگر تصوّف کے نکاتِ عشقیہ کو اس طرح دردِ داثر سے معمور کر کے بیان کیا ہے کہ سبحان اللہ"[1]

اس سے انکار نہیں کہ عبدالباری آسی نے درد کی رباعی کے سلسلے میں مبالغہ آمیز تحسین سے کام لیا ہے۔ تنقید نگاری میں اس مدح سرائی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ پھر بھی یہ بات صحیح

---

[1] دیباچہ دیوان دردؔ مرتبہ عبدالباری آسی لکھنوی

ہے کہ درد کی رباعیاں ان کی غزل ہی کی طرح دلکش ہیں۔ چند رباعیاں دیکھئے :۔

ہم نے بھی کبھی جام و سبو دیکھا تھا   جو کچھ کہ نہیں ہے روبرو دیکھا تھا
ان باتوں کو جو غور کرکے اے درد   کچھ خواب سا تھا کہ وہ کبھو دیکھا تھا

آرام نہ دن کو بیقراری کے سبب   نے رات کو چین آہ و زاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو اں بلاؤں سے کبھو   یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

اے درد اگرچہ مے میں ہے جوش و خروش   رہتے ہیں ولے اہل تامل خاموش
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں   گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش

اے درد یہ دردجی سے کھونا معلوم   جوں لالہ و جگر سے داغ دھونا معلوم
گلزار جہاں ہزار پھولے لیکن   میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

دریا پہ عبث جائے ہے ساقی سے کہو   لے آئینہ دیکھ ظالم اس عالم کو
آنکھ تیری یوں نشہ سے جاتی ہیں چڑھی   جوں کشتی چڑھاؤ پر کھنچی جاتی ہو

ہر بیت کے لئے کب تئیں مرتے رہیئے   کب تک یہ کفر دل میں بھرتے رہیئے
اب درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے   اللہ کو اپنے یاد کرتے رہیئے

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی   اے درد کہاں ہے زندگانی اپنی
کل اور کوئی بیان کرے گا اس کو   کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

یا اس نے ہی کچھ رسم تغافل کم کی !   تاثیر بڑھی ہے یا کہ اپنے غم کی
رونے کو مرے تو لے ہے وہ نظروں میں   اس گوہر اشک کی بھی رتی چمکی

تیرے لئے درد کو کسی سے نہ بنی　　بہتیروں نے چاہا پہ سب ہی سے نہ بنی
یہ خانۂ خراب رفتہ رفتہ آخر　　ایسا بگڑا کہ اپنے جی سے نہ بنی

عاشق ہوئے جس کے اسکے محبوب بنے　　دلخواہ سب اسکے ساتھ اسلوب بنے
تس پر بھی جو کچھ بنی سو دیکھا تم نے　　بس درد خدا سے اب تمھیں خوب بنے

کلیات میر مطبع نولکشور ۱۸۹۳ء میں سوا سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ کچھ رباعیاں رسماً اہل بیت کی مدح و ثنا میں کہی گئی ہیں۔ کچھ میں اپنی بد دماغی، پراگندہ دلی اور شاعرانہ تعلّی کا اظہار ہے۔ تصوّف کے مسائل بھی ایک دو رباعیوں میں نظم کئے گئے ہیں۔ لیکن زیادہ رُباعیاں خالص عشقیہ ہیں اور یہی حصّہ قابلِ قدر ہے۔ ہرچند کہ میر کا بھی اصل میدان غزل ہے لیکن ان کی بیشتر رباعیوں میں وہی مٹھاس۔ سوز و گداز۔ کسک۔ نرمی۔ شیرینی اور اثر خیزی موجود ہے جو ان کی غزل کا طرّہ امتیاز ہے۔ نکات الشعرا کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ میر نے اپنی غزلوں کا انتخاب اچھا نہیں کیا لیکن اپنی رباعیات فی الواقع منتخب درج کی ہیں۔ میر حسن نے اپنے "تذکرہ شعرائے اردو" میں بھی میر کی کئی عمدہ رباعیاں نقل کی ہیں۔ اس جگہ میر کی چند رباعیاں نقل کی جا رہی ہیں۔

کا ہے کو کوئی خراب و خواری ہوتا　　کا ہے کو کس پہ جان بھاری ہوتا
دل خواہ ملاپ ہوتا تو ملتے　　اے کاش کہ عشق اختیاری ہوتا

مسجد میں تو شیخ کو خروشاں دیکھا　　میخانے میں جوشِ بادہ نوشاں دیکھا
اک گوشۂ عافیت جہاں میں ہم نے　　دیکھا تو محلّۂ خموشاں دیکھا

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے　　خوں نابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلتِ کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر　　مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

دامن عزلت کا اب لیا ہے میں نے
دل مرگ سے آشنا کیا ہے میں نے
تھا چشمۂ آبِ زندگانی نزدیک
پھر خاک سے اس کو بھر دیا ہے میں نے

جاناں نے کبھی ہمیں نہ جانا افسوس
جو ہم نے کہا سو وہ نہ مانا افسوس
تب آنے میں دیر کی قیامت اب تو
آیا نزدیک جس کا جانا افسوس

ہر لحظہ جلاتا ہے کڑھاتا ہے مجھے
ہر آن ستاتا ہے کھپاتا ہے مجھے
کل میں نے جو کہا رنج سے حاصل میرؔ
بولا تیرا آزار خوش آتا ہے مجھے

کیا میرؔ تجھے جان ہوئی تھی بھاری
جو اس بت سنگدل سے کی تھی یاری
بیمار کیا بھلا کوئی ہووے اس کا
پرہیز کرے جس سے خدائی ساری

سودا ہمہ گو تھے ۔ ان کے کلیات میں بھی رباعیاں موجود ہیں ۔ لیکن ان میں سودا کے قصیدے یا غزل کا زور نظر نہیں آتا ۔ چنانچہ شیخ چاند سودا کی رباعیوں کے متعلق لکھتے ہیں :
" سوداؔ کے کلیات میں تقریباً اسّی رباعیاں ہیں جن کے موضوعات مختلف ہیں ۔ مدح ۔ ہجو ۔ مذہب ۔ اخلاق ۔ عشق و محبت ۔ شاعرانہ تعلی اور ذاتی حالات ان کی رباعی کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے ۔ سوداؔ کی رباعی میں اوصاف موجود ہیں لیکن ان کا مقابلہ انیسؔ دبیرؔ یا دوسرے اساتذہ کی رباعیوں سے نہیں کر سکتے "[1]
سوداؔ کی رباعیوں میں ایک رباعی اپنے تاریخی پس منظر کی وجہ سے بہت مشہور ہے بلکہ ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے ۔ وہ رباعی یہ ہے ۔

سوداؔ پئے دنیا بہ ہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ باں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے
بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

میر حسن کے دیوان مطبع نول کشور ۱۹۱۲ء میں رباعیاں نہیں ہیں بلکہ دوسرے نسخوں میں

---

[1] سودا ۔ شیخ چاند

رباعیاں ملتی ہیں۔ میرحسن نے "تذکرہ شعرائے اُردو" میں اپنی دو رباعیاں نقل کی ہیں جن کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرحسن اگر رباعی کی طرف توجہ کرتے تو "سحرالبیان" کی طرح رباعی میں بھی عشقیہ شاعری کا ایک ابدی نقش چھوڑ جاتے۔ اس جگہ صرف ایک رباعی ان کے تذکرے سے نقل کی جاتی ہے۔

ہر آن میں آپ کو دکھا جاتے تھے ۔۔۔ مشتاق کو تسکین دلا جاتے تھے
کیوں دیر لگی ہے کس نے روکا تم کو ۔۔۔ اب تک تو کئی بار تم آجاتے تھے

دردؔ۔ میر تقی میرؔ۔ سوداؔ اور میر حسن کے علاوہ ان کے تلامذہ اور دوسرے غیر معروف ہمعصر شعراء کے یہاں بھی رباعیاں ملتی ہیں۔ خصوصاً راسخ۔ وحشت۔ عبدالحئی تاباں۔ میر سوز۔ مظہر جان جاناں۔ احسن اللہ خاں بیانؔ۔ عزیز بھکاری وغیرہ نے بہت اچھی رباعیاں کہی ہیں۔ تاباںؔ اور احسن اللہ خاں بیان کی رباعیاں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

دیوان تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۵ء میں جو رباعیاں شامل ہیں سب کی سب عشقیہ ہیں اور ان میں دردؔ و میرؔ کی رباعیوں کا سا تغزل و گداز موجود ہے۔ مثلاً تاباں کی دو رباعیاں دیکھئے:۔

مے خانہ میں کیا پھرے ہے مشکی مشکی ۔۔۔ زاہد عابد سے دور بھٹکی بھٹکی
قاضی سے ڈرے نہ محتسب کا فر ۔۔۔ یہ دختر رز بھی جس سے اٹکی اٹکی

ہوتا ہوں تیرا جو اشتیاقی ساقی ۔۔۔ بے خود ہو پکارتا ہوں ساقی ساقی
ہے مجھ کو خمار شب کا لا صبح ہوئی ۔۔۔ شیشے میں جو کچھ کرے ہو باقی ساقی

پہلی رباعی کو میرحسن نے اپنے تذکرہ میں کافر نیکہ سے منسوب کر دیا ہے حالانکہ یہ دیوان تاباں میں موجود ہے۔ دوسرے یہ کہ اس رباعی میں کافر بطور تخلص نہیں آیا ہے بلکہ "دختر رز" (شراب) کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

احسن اللہ خاں بیان کی رباعیاں بھی خاص رنگ کی مالک ہیں۔ میرحسن لکھتے ہیں۔

"خواجہ احسان اللہ بیان۔ تلمیذ مرزا جان جاناں۔ رباعیات دلپذیر دارد۔ اس

"متاعِ دلپذیر ہے" چند نمونے یہاں دیئے جاتے ہیں۔

جس وقت کہ بیدار وہ ہوتا ہے گا
عالم کی غضب سے جان کھوتا ہے گا
غنچوں سے صبا کہو آہستہ کھلیں
زانو پہ مرے وہ شوخ ہوتا ہے گا

سو طرح سے عشق بھاتا ہے مجھے
ہر چیز میں آ جلوہ دکھاتا ہے مجھے
کس ماہ کا یہ عکس پڑا ہے یارب
ہر چاہ میں یوسف نظر آتا ہے مجھے

اب تم سے کہوں جو کچھ ہے دل میں میرے
سب تم سے کہوں جو کچھ ہے دل میں میرے
پہلے کہہ تو کہ میں نہ مانوں گا بُرا
تب تم سے کہوں جو کچھ ہے دل میں میرے

دنیا سے یہاں چلا میں رُتے رُتے
گذری اپنی شبِ عمر تو سوتے سوتے
ظلمات میں تھا آبِ بقا پر افسوس
روشن یہ ہوا صبح کے ہوتے ہوتے

دیوانِ فغاں مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن علیگ مطبع انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۰ء کے صفحہ ۱۵۲ پر گیارہ رباعیاں درج ہیں۔ ساری کی ساری عشقیہ ہیں۔ دو رباعیاں یہاں بطور نمونہ نقل کی جاتی ہیں۔

ہم وہ نہیں جو وصل میں سوتے رہتے
مژگاں میں دو اشک پروتے رہتے
بے خندۂ یار کیا ہے گریہ میں مزہ
ہنستا رہتا تو ہم بھی روتے رہتے

اے زخمِ جگر تو خون جاری کرنا
اے مردمِ چشم اشکباری کرنا
سینے میں لگائی شعلۂ آہ نے آگ
ہے وقت مدد کا غمگساری کرنا

اس دور کے دوسرے شعرا کی بعض اچھی رباعیاں مختلف تذکروں میں ملتی ہیں۔ مثلاً

دیکھے فقط آرائشِ دنیا تم نے
پیدا نہ کیا دیدۂ بینا تم نے
مصروفِ تماشائے چمن ہی ہے آہ
راسخ چمن آرا کو نہ دیکھا تم نے
(راسخ)

اے مرگ ہزار گھر اُجاڑے تو نے
اچھے اچھے لباس پھاڑے تو نے
جو نخل کہ بارور ہوا دنیا میں
جڑ پیڑ سے بس اس کو اکھاڑا تو نے
(سوز)

دل آتشِ عشق میں رہتا تھا سپند
ہوتا تھا دھویں سے آہ کے شعلہ بلند
سو سرد ہیں وے گو یاں ہم کو
اک جوش ہے دیکھئے وہ بھی تا چند
(مصحفی)

ہیں۔ تو سُنا کریں کہانی کب تک
پردے میں دوئی کے زندگانی کب تک
برقعے سے عبودیت کے باہر تو نکل
تعلیم خدا سے بدگمانی کب تک
(تسلیم)

ہر چند گرفتارِ غم و درد ہے دل
لیکن کسی کی کوشش میں جواں مرد ہے دل
پھرتا ہے زمانہ میں یہ ہر چار طرف
مخدومِ جہاں ہاں جہاں گرد ہے دل
(اسیر)

دبستانِ لکھنؤ

لکھنوی دبستان سے بھی بلحاظِ تبحرِ علم۔ جودتِ طبع قادر الکلامی اور رنگین مزاجی کئی بڑے شاعر ظہور میں آئے لیکن شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے ان میں کوئی بھی دردؔ۔ سوداؔ۔ میر یا میر حسن کو نہیں پہنچتا۔ اس عہد کے مجموعی شعراء کا کلام جس طرح اپنے پیش رؤں کے مقابلے میں پست اور پھیکا ہے۔ بالکل اسی طرح ان کی رباعیاں بھی بے مزہ اور بے رس ہیں۔ بات یہ ہے کہ اس دور میں ادبی مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو چکا تھا اور لکھنؤ کی عیش کوش فضا میں ہجو۔ واسوخت، ریختی، ہزل اور سطحی غزل کے سوا سچے جذبات اور سنجیدہ خیالات کے اظہار کی وہاں گنجائش نہ تھی۔ شاید اس لئے رباعی جیسی سنجیدہ صنفِ سخن کی طرف اہلِ لکھنؤ اتنے متوجہ نہ ہوئے۔ لکھنؤ اور دہلی کے مذہبی معتقدات میں بھی زمین و آسمان کا فرق تھا۔ دہلوی شعراء کے خیالات میں تصوّف کے زیرِ اثر جو پاکیزگی آگئی تھی وہ لکھنوی شعراء کے یہاں مفقود تھی

اہلِ لکھنؤ کو تصوف کے مسائل سے کچھ زیادہ لگاؤ نہ تھا اور چونکہ رباعی میں اس وقت تک بیشتر مذہب و تصوف اور عشقِ حقیقی کے لوازم ہی نظم کئے جاتے تھے۔ اس لئے لکھنوی فضا میں رباعی کے پھلنے پھولنے کے آثار پیدا نہ ہو سکے۔ چنانچہ انیس و دبیر سے پہلے لکھنؤ میں جو رباعیاں کہی گئی ہیں ان میں فکر و فن کی وہ بلندی نظر نہیں آتی جو دہلوی شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ ہاں آگے چل کر انیس و دبیر نے رباعی میں وہ کمال دکھایا کہ رباعی کے باب میں اہلِ لکھنؤ کی دین، دہلوی شعرا کے دین سے کم نہ رہی۔

——— چنانچہ انیس و دبیر سے پہلے کے لکھنوی شعراء کے دواوین میں رباعیات بہت کم نظر آتی ہیں۔ کلیات آتش مطبوعہ نول کشور ۱۹۲۳ء رباعی سے خالی ہے۔ کلیات ناسخ مطبوعہ نول کشور ۱۹۲۳ء صفحہ ۳۰۵ پر البتہ بہتّر رباعیات دی ہوئی ہیں۔ لیکن یہ بھی ناسخ کی غزلوں کی طرح جذبات سے معرا ہیں۔ ان میں خیالات کو نظم کر دیا گیا ہے اور الفاظ کی طلسم سازی کے سوا ان میں کوئی معنوی حسن نہیں ہے۔ اس لئے ان کی رباعیات پر اس جگہ تبصرہ کرنا اور اس کا انتخاب دینا لاحاصل ہے۔

انشاء چونکہ ہر فن مولا تھے اس لئے رباعی میں بھی اپنی کارگزاری دکھا گئے۔ ان کے کلیات میں کوئی چالیس رباعیاں ہوں گی۔ تمام کی تمام کسی پر طعن و تشنیع کے سلسلے میں کہی گئی ہیں۔ اس لئے ان کا بھی شعریت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ انشاء کے متعلق شیفتہ کی یہ رائے کہ "سخنے بطریق راسخہ نہ گفتہ" ان کی رباعی کے سلسلے میں بھی درست ہے۔ مرزا محمد حسن عسکری مترجم تاریخ ادب اردو مصنف رام بابو سکسینہ جنھوں نے انشاء کا کلیات ہندوستانی اکاڈمی سے شائع کیا ہے۔ انشاء کے جملہ اوصاف شعری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"انشاء نے اردو فارسی دونوں میں رباعیاں کہی ہیں۔ انشاء رباعی کے مردِ میدان نہ تھے انشاء کی رباعیاں بالکل پھیکی، سادی اور بے مزہ ہیں ان میں کوئی نکتہ یا تڑپ نہیں ہے۔"

قاضی عبدالودود صاحب نے البتہ اپنے ایک مضمون، آوارہ گرد اشعار" مطبوعہ مہر نیمروز خاص نمبر کراچی میں ذیل کی رباعی انشاء سے منسوب کی ہے۔

---

۱ "کلیاتِ انشاء" مرتبہ۔ از مرزا حسن عسکری

لی چپکے سے میں نے جو اس کی چٹکی　　　بولے کہ تیری جان پہ تیری پٹکی
پھر دانت تلے کھٹک کے ناخن یہ کہا　　　بس چلئے اب آشنائی تجھ سے کٹ کی

قاضی صاحب نے اس رُباعی کے ماخذ کا پتہ نہیں دیا۔ ہمارے پیش نظر انشاء کا جو کلیات ہے اور جس کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے۔ اس میں یہ رباعی نہیں ہے۔

اس عہد میں صرف جرأت کے یہاں تندے قابلِ ذکر رباعیاں ملتی ہیں۔ جرأت کی شاعری کو تو آزاد نے پھبتیوں میں اُڑا دینے کی کوشش کی تھی لیکن ان کے یہاں کچھ ایسی شاعرانہ صداقتیں تھیں کہ نظیر اکبرآبادی کی طرح وہ بھی اب سامنے آ رہے ہیں۔ جرأت کا اُردو کی عشقیہ شاعری میں کیا مقام ہے۔ اس تفصیل کے لئے "جرأت کا عہد اور ان کی عشقیہ شاعری میں از ابواللیث صدیقی" کا حوالہ کافی ہے۔ اس جگہ صرف اس قدر کہنا ہے کہ ان کی رباعیات میں عشقیہ شاعری کی وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جو ان کی غزل میں رچی ہوئی ہیں۔ وہی معاملہ بندی، شوخی، چلبلاپن، نوک جھونک بے باکی اور ہلکے پھلکے جذبات کی ترجمانی جو ان کی مجموعی شاعری میں کارفرما ہے ان کی رباعی میں بھی کارفرما ہے۔ کلیاتِ جرأت مطبوعہ کارنامہ لکھنؤ ۱۳۰۰ھ میں کوئی سوا سو رباعیاں ہوں گی۔ اور اس لحاظ سے جرأت اپنے عہد کے سب سے بڑے رباعی نگار ہیں۔ چند رباعیاں بطور نمونہ یہاں نقل کی جاتی ہیں :-

دیکھا جو اس نے میرے جی کا کھونا　　　اور کھینچ کے آہِ سرد ہر دم رونا
منہ پھیر کے مسکرا کے چپکے سے کہا　　　آساں نہیں کسی پہ عاشق ہونا

دم رکنے لگا ہے نالے کرتے کرتے　　　دل گریاں ہوا ہے آہیں بھرتے بھرتے
غم دل پہ رہا یوں ہی تو جرأت اک روز　　　مرجائیں گے ہم کسی پہ مرتے مرتے

کچھ عشق میں تو مزہ نہ پایا ہم نے　　　اس دل ہی کو مفت میں گنوایا ہم نے
اور جس کے لئے گنوایا دل کو جرأت　　　اُس کو اپنا کبھی نہ پایا ہم نے

بے صرف غم و الم جوانی میری
بے یار ہے خاک زندگانی میری
خط دیکے حقیقت اس شوخ سے اپنی آہ
کہہ دیجیو نامہ بر زبانی میری

نظیر اکبر آبادی کا شمار بھی اس دور میں کرنا مناسب ہے۔ ہر چند کہ وہ غالب کے عہد تک زندہ رہے۔ لیکن ان کی عمر کا زیادہ حصہ جرأت کے ساتھ بسر ہوا۔ نظیر اکبر آبادی کے مجموعۂ کلام مرتبہ عبدالباری آسی لکھنوی میں بائیس تیئیس رباعیاں ہیں۔ ان میں اخلاق و واعظانہ مضامین کو نظم کیا گیا ہے۔ حمد و نعت میں دو ایک رباعیاں ہیں۔ ان کی رباعیوں کا رنگ ان کے پیش رو شعراء سے البتہ مختلف ہے۔ سیدھی سادی نصیحت آمیز باتیں ملیں گی۔ عشق کے معاملات کا ذکر ان کے یہاں بہت کم ہے۔ عموماً روزمرہ کے لئے مفید اخلاقی درس دیئے گئے ہیں۔ لیکن بہتر رباعیاں وہی ہیں جن میں عشق و عاشقی کا ذکر کیا گیا ہے۔ دو رباعیاں دیکھئے۔

گو یار سے ہر روز ملاقات نہیں
اور ہو بھی گئی تو پھر مدارات نہیں
دل دے چکے اب قدر ہو یا بے قدری
جو کچھ ہوا سو ہوا بس کچھ بات نہیں

رکھتے ہیں جو ہم چاہ تمھاری دل میں
آرام کی ہے امیدواری دل میں
تم حکم قرار کو نہ دو گے جبتک
البتہ رہے گی بیقراری دل میں

رباعی کا ایک اہم دور

غالبؔ دانیسؔ کا عہد ساری اردو شاعری کے لئے بابرکت تھا۔ رباعی کے لئے بھی مبارک ثابت ہوا۔ دہلی میں غالبؔ۔ ذوقؔ۔ مومنؔ۔ ظفرؔ اور لکھنؤ میں انیسؔ و دبیرؔ جیسے باکمال شعرا نے جہاں غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی اور مرثیے کو بام عروج پر پہنچایا۔ وہاں رباعی جیسی پس افتادہ صنفِ سخن کو بھی ترقی کی نئی راہ پر لگایا۔ چنانچہ دہلی اور لکھنؤ دونوں ادبی مرکزوں میں رباعی کو فروغ نصیب ہوا۔

دہلی میں اگرچہ غالبؔ۔ مومنؔ۔ ذوقؔ اور شیفتہ وغیرہ صاحبِ کمال موجود تھے۔ لیکن غزل کے آگے مومنؔ کے علاوہ کسی نے رباعی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ غالبؔ کے یہاں تو صرف چودہ پندرہ رباعیاں ہوں گی۔ دو چار حمد و نعت میں ایک دو اہلِ بیت کی مدح میں۔ چند بادشاہ کی تعریف میں۔ صرف تین چار رباعیاں عشقیہ ہیں وہ بھی پھیکی اور بے مزہ۔ یہی نہیں بلکہ ایک جگہ انھوں نے رباعی کے وزن میں دھوکہ بھی کھایا ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ غرض کہ شاعری کی وہ بلند سطح جو غالب کی غزلوں میں ملتی ہے۔ رباعیات میں نظر نہیں آتی، بطور مثال دو رباعیاں دیکھئے۔

دل سخت نژند ہو گیا ہے گویا
اس سے گلہ مند ہو گیا ہے گویا
پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں
غالبؔ منہ بند ہو گیا ہے گویا

شب زلف و رُخِ عرق فشاں کا غم تھا
کیا شرح کروں کہ طرفہ تر عالم تھا
رویا میں ہزار آنکھ سے صبح تلک
ہر قطرۂ اشک دیدۂ پُرنم تھا

ظفرؔ کے دیوان مطبع نولکشور ۱۳۰۰ھ جلد اوّل۔ دوم۔ سوم میں رباعیاں نہیں ہیں۔

جلد چہارم میں رباعیات کے عنوان کے تحت اس قسم کی دو بیتیاں ضرور درج ہیں ۔

چاہنا کیسو چاہتے یوں ہیں | چاہ کو پھر نباہتے دوں ہیں
اے ظفر اور کبھی وہ کھینچتے ہیں | ان پہ دم دیتے اپنا جوں جوں ہیں

چونکہ یہ اشعار رباعی کے وزن پر نہیں ہیں اس لئے انھیں رباعی کی بحث میں نہیں لایا جاسکتا ہے ۔

غالب ظفر کے مقابلے میں ذوق کی رباعیاں بہتر ہیں ۔ لیکن ان کے یہاں بھی رباعیوں کی تعداد سولہ سترہ سے آگے نہیں بڑھتی ۔ دیوان ذوق مطبع نولکشور کانپور ۱۹۲۳ء میں کئی قطعات بھی رباعی کے تحت میں درج ہیں ۔ لیکن دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں یہ قطعات، رباعی کے باب سے الگ کر دئیے گئے ۔

ذوق کی رباعیوں میں روزمرہ اور محاورے کا لطف پوری طرح موجود ہے ۔ مجموعی طور پر ان کی رباعیاں بلند مضمون سے عاری ہیں اور زیادہ تر حمد و نعت اور اہلِ بیت کی تعریف میں رسمی طور پر کہی گئی ہیں ۔ ان کی دو ایک رباعیاں بہت مشہور ہیں ۔ ان کو ہم یہاں نقل کرتے ہیں ؎

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا | ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ ہوا ہوا کرم سے تیرے | جو کچھ ہوگا تیرے کرم سے ہوگا

جن دانتوں سے ہنستے تھے ہمیشہ کھل کھل | اب درد سے میں وہی ہلاتے ہل ہل
پیری میں کہاں اب وہ جوانی کے مزے | اے ذوق بڑھاپے میں ہے دانتا کل کل

اس جہل کا ہے ذوق ٹھکانا کچھ بھی | دانش نے کیا دل کو نہ دانا کچھ بھی
ہم جانتے تھے علم سے کچھ جانیں گے | جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

دہلوی شعراء میں مومن بہ حیثیت رباعی نگار اپنے تمام معاصرین میں ممتاز حیثیت

رکھتے ہیں۔ ان کے کلیات مطبع نولکشور کانپور کے صفحہ ۱۹۰ تا ۲۰۷ میں ڈیڑھ سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ سب کی سب دلکش اسلوب بیان اور رنگا رنگ مضامین کی وجہ سے رباعی کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ حمد، نعت، منقبت، دنیا کی بے ثباتی۔ پند و نصائح۔ اخلاقی درس، شاعرانہ تعلی۔ طعن و تشنیع، معرفت کے نکات، تصوف کے مسائل مذہبی معتقدات، ذاتی حالات، ماحول کے تقاضے، تاریخی سانچے، دلی کوائف اور نیم سماجی و نیم مذہبی تحریکیں۔ سب کچھ ان کی رباعی کے احاطہ میں آجاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں مومن کے مذہبی عقائد، ان کی ذہنی نہج اور افتادِ طبع کو پوری طرح سمجھنے کے لئے غزل، مثنوی اور قصیدہ سے کہیں زیادہ ان کے قطعات و رباعیات کا مطالعہ ضروری ہے۔

مومن جید عالم اور شاعر تھے۔ ان کو تمام اصناف سخن پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ہر فرع سخن میں ان کی انفرادی شان نمایاں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ غالب کے انداز بیان کے آگے ان کا زور چل نہ سکا ورنہ معنی آفرینی، تبحر علمی، نازک خیالی۔ جدت طرازی اور دقت پسندی کے لحاظ سے وہ غالب سے کسی طرح کم نہ تھے۔ مومن کے دوسرے اصناف سخن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ان کی رباعی کو کسی نے درخور اعتنا نہ جانا۔ حالانکہ ان کے کلیات میں اپنے پیش رؤں کی بہ نسبت سب سے زیادہ تعداد میں رباعیاں موجود ہیں اور اپنا ایک انفرادی مزاج رکھتی ہیں۔ مومن کی رباعیوں میں مذہبی رنگ گہرا ہوگیا ہے۔ اور ان کے یہاں سید احمد شہید بریلوی کی اصلاحی تحریک اور وہابی اور دیوبندی کے مجادلات باہمی کا اثر صاف طور پر جھلکتا ہے لیکن تنقیدی نقطۂ نگاہ سے ان کی صرف وہ رباعیاں قابلِ قدر ہیں جن میں عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ مومن کا عہد خالص غزل کا عہد تھا اور غزل کے لوازم و مباحث اس دور کے شعراء کے ذہنوں میں ایسے رچ بس گئے تھے کہ ہر اک صنف سخن میں ان کے آثار نمایاں رہتے تھے۔ مومن طبعاً حسن پرست اور عشق باز واقع ہوئے تھے۔ جوانی حسن و عشق کی رنگ رلیوں میں گذری تھی۔ آخر آخر اگرچہ وہ خلوت پسند و متقی ہوگئے تھے مگر چونکہ عشق بچپن ہی سے ان کی طبیعت میں جگہ پاگیا تھا۔ اس لئے اس کا خمار ساری عمر نہ اتر سکا

ان کے عاشقانہ مزاج کے متعلق مولوی عبدالحیٰ لکھتے ہیں: "رنگین طبع رنگین مزاج۔ خوش وضع خوش لباس اور عاشقانہ مزاج آدمی تھے۔ غزل، دردناک اور

دلآویز ترنم سے پڑھتے تھے۔[4]

محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ:۔

"مومن رنگین طبع ۔ رنگین مزاج، خوش وضع خوش لباس۔ کشیدہ قامت سبزہ رنگ سر پر لمبے لمبے گھونگر والے بال اور ہر وقت انگلیوں سے ان میں کنگھی کرتے رہتے تھے۔ ڈھیلے ڈھیلے پائنچے۔ ان میں نیفہ بھی ہوتا تھا۔"[5]

مومن کے مزاج پر سب سے واضح روشنی رام بابو سکسینہ کے اس بیان سے پڑتی ہے۔

"آدمی بہت خوبصورت خوش وضع اور عاشق مزاج تھے۔ عشق بازی کے لئے دلی ایسا وسیع شہر پایا تھا جہاں ان کے عشق و محبت کے افسانے لوگوں کی زبان زد تھے۔ جوانی کی ہوسناکی ختم ہوگئی تو انھوں نے توبہ کر لی۔ جو کلام ان کی جوانی آزادروی کے زمانے کا تھا وہ عاشقانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے"[6]

ان اقتباسات میں مومن کے عہد شباب و محبت کا جو ذکر کیا گیا ہے اس کا اثر ذیل کی رباعیوں میں صاف جھلک رہا ہے۔ ان رباعیوں میں جذبات کی جو شدت اور بیان میں جو کیفیت ہے وہ رسمی یا خیالی محبت سے پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس میں سچائی کی چاشنی بھی ہے۔

بے شاہد و بادہ صبر توبہ توبہ ۔۔۔ اس عمر میں دل پہ جبر توبہ توبہ
ایام شباب اور دیجو ساقی ۔۔۔ فصل گل و جوش ابر توبہ توبہ

ہے طرفہ ستم آن کے پھر گھر جانا ۔۔۔ حسرت زدہ پر کبھی ہے گو مر جانا
پر مجھ کو سحر تک نہ جینے دے گا ۔۔۔ تیرا یہ شب بخیر کہہ کر جانا

کیسے دیئے پیچ و تاب دل نے مجھ کو ۔۔۔ دکھلائے یہ سب عذاب دل نے مجھ کو
وحشت زدہ کو بکو پڑا پھرتا ہوں ۔۔۔ کیا کیا نہ کیا خراب دل نے مجھ کو

---

[4] گل رعنا ص ۲۹۸

[5] آب حیات ص ۴۱۵

[6] تاریخ ادب اردو ص ۲۰۵-۲۰۶

نے صبر و سکوں کا گھر میں یارا مجھکو
نے کوچۂ یار میں گذارا مجھکو
سیماب کی طرح ایک دم میں نہیں
بے تابیِ دل نے آہ مارا مجھکو

مومن شوقِ گناہ گاری کب تک
اے تیرہ دروں سیاہ کاری کب تک
مان اپنے خدا کو باز آ بہر خدا
اے دشمنِ دیں بتوں سے یاری کب تک

آخری رباعی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ عہد جوانی کے شوقِ گنہ گاری اور سیہ کاری سے آسودہ ہو چکے ہیں۔ عشقیہ جذبات پر عقل کی موشگافیاں شروع ہوگئیں اور اپنے "تیرہ دروں" اور "دشمن دین" ہونے کا احساس بھی انھیں ہو چلا ہے۔ ذہنی پختگی کو پہنچتے ہی وہ "بتوں کی یاری" سے باز آگئے ہیں۔ لیکن چونکہ اس عرصہ میں محبت کی واردات اور جوانی کے عشقیہ تجربات نے ان کے ذہن کے لاشعوری خانے میں گھر کر لیا تھا اس لئے وہ عمر بھر اس کے زیر اثر رہے۔ یہ اسی عاشقانہ طبیعت کا اثر تھا کہ ان کی شاعری میں ایسی عشقیہ حقیقت پسندی اور داخلی واقعیت رونما ہوگئی جس نے ان کے کلام میں چار چاند لگا دیئے۔ چنانچہ ان کی رباعیات میں محبت کی وہی چوٹ، وہی باطنی اضطراب، جوانی کی وہی یاد، حسن و عشق کی وہی نوک جھونک وہی جذباتی شدت اور وہی تخیلی گلکاریاں کارفرما ہیں جو ان کی شاعری کی خصوصیات میں سے ہیں۔ چنانچہ عشقیہ رباعیاں اور دیکھئے۔ ان میں مومن کا رنگ تغزل صاف جھلک رہا ہے۔

مومن نے کیا نام محبت برباد
بے طوفِ حرم اور کیا کیا دلشاد
آتا ہے یہ جی میں پوچھئے کیوں حضرت
اب بھی وہ بتوں کے گرد پھرتا ہے برباد

خلوت میں نہ تھا کوئی فقط میں اور یار
سب صبحدم آئے ہیں رفیق و غمخوار
جو لطف اٹھائے ہیں شبِ وصل ان سے
وہ قصہ کہے کون کہ بہلے دلِ زار

بے فکر سدا کوئی نہ چاہے تجھکو
ہو کچھ ایسا کوئی نہ چاہے تجھکو
شکوہ کر کے کروں گا شب میں رسوا
تا میرے سوا کوئی نہ چاہے تجھکو

احسان کیا اگر ستایا تو نے | قصے سے نباہ کے چھڑایا تو نے
کرنے لگے پھر وہی سمجھ کے باتیں | بارے ہمیں آدمی بنایا تو نے

وصلت میں کبھی مزہ نہ پایا ہم نے | عشق ایک فریب تھا جو کھایا ہم نے
اے کاش کہ جان دل سے پہلے دیتے | جس کے باعث عذاب اٹھایا ہم نے

غزل کے مقطعوں کی طرح رباعی میں بھی مومن نے اپنے تخلص سے فائدہ اٹھایا ہے بلکہ مقطعوں میں تو تخلص کے استفادہ سے اکثر ضلع جگت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے لیکن رباعی میں یہ عیب نظر نہیں آتا۔ رباعی میں وہ اپنے تخلص سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہیں اور ایسا انداز بیان اختیار کرتے ہیں کہ ہمیں اس امر کا احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ شعوری طور پر اپنے تخلص سے ذو معنویت پیدا کر رہے ہیں۔ ذیل کی رباعیاں اسی قبیل کی ہیں ۔

بدنام کیا ترا برا ہوا اے دل | ناکام کیا ترا برا ہو اے دل
مومن کو بتوں سے کیا سروکار بھلا | کیا کام کیا ترا برا ہو اے دل

جنت میں ہے روزِ حشر جانا مومن | ناداں نہ بن کر تو ہے دانا مومن
ہر رات نہ مل روئے صنم سے آخر | اک دن ہے خدا کو منہ دکھانا مومن

رباعی کے اس مختصر تبصرے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مومن نے رباعی میں کیا کیا محاسن پیدا کر دیئے۔ ممکن ہے غزل میں وہ غالب کو اور قصیدہ میں ذوق کو نہ پہنچے ہوں لیکن رباعی نگار کی حیثیت سے وہ غالب و ذوق دونوں سے بہتر ہیں ۔

یہ وہ زمانہ تھا جب شہر دلی شباب پر تھا ۔ ہر طرف شعر و سخن کی محفلیں گرم تھیں۔ ہر رنگ و صنف میں کہنے والے موجود تھے ۔ لیکن اس عہد میں چند اساتذہ فن غالب، مومن اور ذوق وغیرہ آسمانِ ادب پر اس طرح آفتاب بن کر چمکے کہ باقی اور ستارے ان کے سامنے ماند پڑ گئے ۔ غزل گوئی کی حیثیت سے تو دہلوی دبستان شعر کے اور کئی شاعر قابل ذکر ہیں لیکن رباعی نگار کی

حیثیت سے اس دور میں کوئی شاعر نہیں ہے جس کا ذکر ضروری خیال کیا جائے۔

اس عہد کے لکھنوی شعرا نے دہلوی شعرا سے بڑھ کر رباعی کی جانب توجہ کی ہے۔ رباعی اب محض ضمنی صنفِ سخن نہ رہ گئی تھی بلکہ انیس و دبیر کی شعوری کوشش نے مرثیہ کی طرح رباعی کو بھی اہم اور قابلِ قدر بنا دیا۔ اس دور میں پہلی مرتبہ اردو رباعی کے مباحث کا تعین ہوا اور عاشقانہ مضامین و صوفیانہ خیالات کے ساتھ رباعی میں واقعاتِ کربلا اور ان کے متعلقات و اثرات کا ذکر بھی آنے لگا گویا رباعی کی معنوی وسعت مرثیے کے زیرِ اثر وجود میں آئی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں۔

"مرثیے کو عاشقانہ اور تصوفانہ رنگ سے الگ خالص اخلاقی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ مرثیہ ایسی صنف ہے جس میں حقیقی جذبات و پاکیزگیٔ خیال کے سوا کسی قسم کے تکلف و تصنع یا رکاکت کا گذر نہیں ہے۔"[1]

چنانچہ مرثیہ کے اس اخلاقی رجحانات کا اثر تھا کہ رباعی میں اخلاقی مضامین نظم ہونے لگے اور اس طرح رباعی میں مقصدی شاعری کی بنیاد پڑ گئی۔ کربلا کے واقعات کی مدد سے اہلِ بیت کی مدح کے ساتھ صبر و شکر، حمد و ثنا، عزم و استقلال، وفاداری، اخوت و جانبازی، جاں نثاری، ایثار، حق پرستی، جہاد، صداقت، عجز و انکساری اور ظلم و شقاوت کی مذمت وغیرہ کے بے شمار اخلاقی موضوع رباعی کے دامن میں آ گئے ہیں اور اس طرح رباعی تصوف اور عشق کے دائرے سے نکل کر زندگی کے اخلاقی قدروں کی ترجمان بن گئی۔ انیس و دبیر نے نہ صرف رباعی کو معنوی اعتبار سے وسعت دی ہے۔ بلکہ غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کی طرح اس صنف کو عوام الناس سے روشناس بھی کرایا ہے۔ لکھنؤ کی مجلسِ عزا کے آغاز میں حضار کو متوجہ کرنے کی غرض سے انیس تحت اللفظ رباعیاں پڑھا کرتے تھے۔ مورخین کا بیان ہے کہ ان کے تحت اللفظ میں جادو کا اثر ہوتا اور لوگ ان کی رباعیات سننے کے مشتاق رہتے۔ رباعی کی اس مجلسی مقبولیت نے اس کی ترقی کی راہیں کھول دیں اور لکھنوی شعرا جو پہلے رباعی سے پرہیز کرتے تھے، انیس و دبیر کی تقلید میں رباعیاں کہنے لگے۔

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ ص ۷۹۱

انیس کے مجموعۂ کلام میں تقریباً ساڑھے پانچسو اور دبیر کے یہاں دو سو رباعیاں ہیں، انیس و دبیر دونوں کی رباعیاں ان کے مجموعۂ کلام سے الگ کر کے مجموعہ کی شکل میں شائع ہو چکی ہیں۔ انیس کی رباعیات کا ایک مجموعہ انیس الاخلاق کے نام سے نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس میں صرف اخلاقی رباعیاں ہیں۔ دوسرا مجموعہ رباعیات انیس ۱۹۴۸ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ نے شائع کیا ہے۔ اس کے آغاز میں کتاب کے مرتب سید محمد عباس کا ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے۔ جس میں انیس کے محاسن کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ موضوع کی وسعت، بیان کی صفائی، زبان کی سلاست اور روانی اور فنی پختگی کے اعتبار سے انیس و دبیر دونوں کی رباعیاں اردو رباعی کی تاریخ میں ایک روشن باب کا اضافہ کرتی ہیں۔ مرثیہ گوئی کی مشق سے چونکہ انیس و دبیر کے ذہنوں میں ایک تسلسل پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے ان کی رباعیوں میں اپنے پیش رؤں کے مقابلے میں نظم وضبط اور برجستگی زیادہ ہے۔ انیس و دبیر کی مذہبی عملی زندگی نے رباعی کے لب و لہجہ کو خاصہ متاثر کیا ہے اور اس میں مذہبی افکار کے تحت پاکیزگی و طہارت آگئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی رباعیوں میں درد و میر کی رباعیوں کی تغزلانہ دلکشی نہیں ہے۔ بلکہ اکثر رباعیاں مخصوص مذہبی معتقدات۔ شاعرانہ تعلّی اور مجلسی داد و تحسین کے لئے کہی گئی ہیں۔ جب تک کوئی شخص ان کے عقائد۔ مجلسی لوازم، لکھنؤ کے ماحول۔ رباعی کے شان نزول کے مواقع اور پس منظر سے واقفیت نہ رکھتا ہو۔ ان کی رباعیوں سے کما حقہ لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ پھر بھی جن رباعیوں میں زندگی کی عام صداقتوں اور مصلحانہ جذبات کو شاعرانہ حسن کے ساتھ بیان کیا گیا ہے وہ اپنا جواب آپ ہیں۔ ذیل میں ہم انیس و دبیر کی چند رباعیاں بہ لحاظ موضوع نقل کر رہے ہیں اس طرح ان کے انفرادی رنگ اور دونوں کے فرق کو بھی سمجھنے میں مدد ملے گی۔

تعلّی :-

کس روز نہ مضمون کا نہ نقشہ اترا   پرواز ز معانی کا نہ چہرا اترا
منبر سے ہم اترے نئے مضمون لیکر   ان کے لئے گویا من وسلوا اترا

بعضوں میں نہ فہم نکتہ دانی پایا — تصنیف کا دعویٰ بھی زبانی پایا
دز دانِ معانی کے وہ شاکی ہیں بجا — یعنی سخن ان کا بے معانی پایا

بے ثباتی دنیا:-

اک روز جہاں سے جان کھونا ہوگا — گھر چھوڑ کے زیر خاک سونا ہوگا
چادر سے سروکار نہ بستر سے غرض — اپنا کسی تکیہ پہ بچھونا ہوگا
(انیسؔ)

اک دن پیوند خاک ہونا ہوگا — تنہا تنہا لحد میں سونا ہوگا
اس قبر کے پردے کا کھلا حال دبیرؔ — جو اوڑھنا ہوگا وہ بچھونا ہوگا!
(دبیرؔ)

یادرفتگاں:-

افسوس جہاں سے دوست کیا کیا نہ گئے — اس باغ سے کیا کیا گل رعنا نہ گئے
تھا کون سا نخل جس نے نہ دیکھی خزاں — وہ کون سے گل کھلے جو مرجھا نہ گئے
انیسؔ

یاران گذشتہ کی خبر خاک نہیں — ایسے ہوگئے کہ اب اثر خاک نہیں
جن چن کے کیا خاک ہنرمندوں کو — اے چرخ تجھے پھر بھی تو ڈر خاک نہیں
(دبیرؔ)

حمد:-

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے — بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری صورت کا — جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے
(انیسؔ)

یارب خلاق ماہ و ماہی تو ہے — بخشندۂ تاج و تخت شاہی تو ہے
بے منت و بے سوال و بے استحقاق — دیتا ہے جو سب کو یا الٰہی تو ہے
(دبیرؔ)

قناعت:-

دولت کا ہمیں خیال آتا ہی نہیں
یہ نشۂ فقر ہے جو جاتا ہی نہیں
لبریز ہیں یہ دولتِ استغنا سے
آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں

(انیس)

دل کو پئے جمع زر پریشاں نہ کیا
سر کو سرگشتۂ بہر ساماں نہ کیا
ہم تو ہیں تیرے شکر گذار اے گردوں
احسان کیا جو کہ ہم پہ احساں نہ کیا

(دبیر)

فروتنی:-

دل کو آرام بے قراری سے ملا
سینہ کو سرور آہ و زاری سے ملا
گلزار جہاں میں سر فرازی پائی
یہ پھول مجھے نخل خاکساری سے ملا

(انیس)

پہنچا کمال کو وطن سے نکلا
قطرہ جو گہر بنا عدن سے نکلا
تکمیلِ کمال کی غریبی ہے دلیل
پختہ جو ثمر ہوا چمن سے نکلا

(دبیر)

خودداری:-

عزت رہے یار و آشنا کے آگے
محجوب نہ ہوں شاہ و گدا کے آگے
یہ پاؤں چلیں تو راہِ مولا میں چلیں
جب ہاتھ یہ اٹھیں تو خدا کے آگے

(انیس)

ناداں کہوں دل کو یا خردمند کہوں
یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں
اک روز خدا کو منہ دکھانا ہے دبیر
بندوں کو میں کس طرح خداوند کہوں

(دبیر)

انقلاب زمانہ:-

افسوس زمانے کا عجب طور ہوا
کیوں چرخ کہن آج نیا دور ہوا
بس یاں سے کہیں اور چلو جلد انیس
اب یاں کی زمین اور فلک اور ہوا

(انیس)

کس عہد میں تبدیل نہیں دور ہوا
گہ عدل گہے ظلم گہے جور ہوا
اللہ وہی ہے تو نہ مضطر ہو دبیر
کیا غم جو زمیں اور فلک اور ہوا

(دبیر)

تردامنی :-

افسوس یہ عصیاں یہ تباہی دل کی
کی خوب انھوں نے خیر خواہی دل کی
کپڑے اجلے پہن کے نازاں ہوئے تم
بڑھتی گئی دن رات سیاہی دل کی

(انیس)

اعمال کی تیرگی وضو سے نہ گئی
ظلمتِ عصیاں شستِ شو سے نہ گئی
پیری آئی جوانی گذری افسوس
بالوں سے سیاہی گئی رو سے نہ گئی

(دبیر)

مختصر یہ کہ انیس و دبیر اور مومن و غالب کا عہد رباعی کے لئے بڑا مبارک ثابت ہوا۔ اس عہد میں رباعی کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ اس میں عشقیہ اور رثائیہ پہلوؤں کے علاوہ زندگی کے اور کئی نئے پہلو نکل آئے دہلوی شعراء کی بدولت عشقیہ مضامین میں تنوع اور تازگی پیدا ہوئی۔ لکھنوی شعراء کے ہاتھوں اخلاقی اور مصلحانہ طرزِ فکر سے رباعی روشناس ہوئی۔ یہ دراصل اسی کا اثر ہے کہ بعد کو اردو شعراء نے رباعی کی صنف سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا اور چند ہی دنوں میں رباعی دوسرے اصناف شعر کی صف میں برابر سے کھڑی ہو گئی۔

اُردو رباعی کا دورِ جدید

انیسؔ و دبیرؔ کی رباعیوں کی بڑھتی ہوئی شہرت و مقبولیت نے دوسرے شعراء کو اس طرف متوجہ کیا۔ اُردو رباعی مجلسِ عزا کے حلقہ سے نکل کر عام ادبی جلسوں اور مشاعروں میں جگہ پانے لگی۔ چنانچہ انیسؔ و دبیرؔ کے فوراً بعد حالیؔ۔ اکبرؔ۔ اسمٰعیل میرٹھی۔ پیارے صاحب رشیدؔ اور رشاد جیسے ممتاز رباعی نگار پیدا ہو گئے۔ اب تک رباعی رثائیہ اور متصوفانہ حلقہ تک محدود تھی ان میں زیادہ تر عاشقانہ جذبات اور واقعاتِ کربلا اور اس کے متعلقات کا ذکر ہوتا تھا لیکن چونکہ کربلا کا سانحۂ عظیم بنی نوعِ انسان کے لئے ایک مستقل درسِ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے عملی طور پر اخلاقی اور سماجی اصلاح کے پہلو بھی اس سے نکل آئے اور حالیؔ و اکبرؔ جیسے ادبی و قومی مصلحین نے اس پس اُفتادہ صنفِ سخن کو اپنے اصلاحی و تعمیری موضوعاتِ شعری کے لئے شعوری طور پر منتخب کر لیا۔

حالیؔ کے ادبی، اخلاقی اور اصلاحی کارناموں کا جائزہ لینا ہو تو رباعی کا ذکر کئے بغیر یہ جائزہ مکمل نہ ہوگا۔ مسدسِ حالی جو سر سید احمد خاں اور مولانا حالیؔ کی اصلاحی تحریک کا بڑا منشور (MANIFESTO) ہے اس کے دیباچہ کے شروع و آخر کی یہ دو رباعیاں پورے مسدس کے خلاصے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

(۱) بلبل کی چمن میں ہمزبانی چھوڑی   بزمِ شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دلِ زندہ تو نے ہم کو چھوڑا   ہم نے بھی تیری رام کہانی چھوڑی

(۲) پستی کا کوئی حد سے گذرنا دیکھے   اسلام کا گر کر نہ ابھرنا دیکھے
مانے نہ کبھی مد ہے جزر کے بعد   دریا کا ہمارے جو اترنا دیکھے

ؔ دیباچہ مسدس حالی مطبوعہ ۱۹۰۱ء طبع دوم

مولانا حالی نے زندگی کے جن بے شمار اخلاقی پہلوؤں اور تعمیری تجویزوں کو رباعی کا موضوع بنایا ہے ان پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی نے اس صنف کو کس قدر وسیع کر دیا ہے۔ ان کی رباعیات کے موضوعات کی فہرست میں توحید۔ حمد۔ نعت۔ عشق۔ ایمان، کفر۔ اسراف۔ نفاق۔ بے مہری۔ مکر و ریا۔ عفو۔ پشیمانی۔ گدائی۔ دہریت۔ قبر پرستی۔ مساعد وقت۔ ثابت قدمی۔ صلح کل۔ امتحانِ وقت۔ شراب خوری۔ قمار بازی۔ انقلابِ روزگار۔ انقلاب اکبر۔ آثار زوال۔ جوہر قابلیت۔ عزت۔ حلم۔ علم۔ توقع۔ غیبت۔ سخاوت۔ محنت۔ حسنِ ظن۔ حقیقت انسان۔ مخالفت۔ عیب پوشی۔ تعصب۔ جہالت جوانی و بڑھاپا۔ ترک شعر۔ جھوٹی نمائش۔ عزت خاندانی۔ غم روزگار۔ یاد رفتگاں۔ صبر کا پھل۔ محنت کی برکتیں۔ علم کے معجزے۔ مدح مذموم۔ رفاہ عام۔ قومی ہمدردی۔ توکل اور وقت کی اہمیت اور اس قسم کے بہت سے عنوانات ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی کا دوسرے اصنافِ سخن کی طرح رباعی پر بھی بڑا احسان ہے۔ یہ انھیں کا اثر ہے کہ رباعیاں نصاب میں داخل ہونے لگیں اور مقبول و مستقل صنفِ سخن میں شمار کی جانے لگیں۔ جس طرح حالی کے مسدس ان کی نظموں اور آخر عمر کی غزلوں میں صرف سیدھی سادی عام باتیں ہیں اس طرح ان کی رباعیاں بھی عشقیہ داستانوں سے خالی ہیں۔ محبت کا سوز و گداز ان کی رباعیوں میں مفقود ہے۔ ہاں قومی ہمدردی اور وطنی دکھ درد کا احساس ان میں ہر جگہ ملے گا جو ان کے اخلاص کے اثر سے شعر میں لطف پیدا کر دیتا ہے۔ حالی کی رباعیاں الگ مجموعہ کی شکل میں شائع ہو چکی ہیں اور ان کی تعداد سوا سو سے زیادہ نہ ہوگی لیکن موضوع کی تنوع کی وجہ سے وہ زندگی کے بڑے حصے کو محیط کر لیتی ہیں۔ چند رباعیاں دیکھئے۔

توحید

کانٹا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا
حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا
مانا نہیں جس نے تجھ کو جانا ہے ضرور
بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا

صلح کل

ہندو سے لڑیں نہ گبر سے بیر کریں
شر سے بچیں اور شر کے عوض خیر کریں

جو کہتے ہیں یہ کہ ہے جہنم دنیا ۔۔۔ وہ آئیں اور بہشت کی سیر کریں

عزت کس چیز میں ہے

دولت نے کہا مجھ سے ہے عزت جہاں ۔۔۔ فرمایا ہنر نے میں ہوں عزت کا نشاں
عزت بولی غلط ہے دونوں کا بیاں ۔۔۔ میں بھید ہوں حق کا جو ہے نیکی میں نہاں

توقع بے جا

ہیں یار رفیق پر مصیبت میں نہیں ۔۔۔ ساتھی ہیں عزیز لیک فرقت میں نہیں
اس بات کی انساں سے توقع ہے عبث ۔۔۔ جو نوع بشر کی خود جبلت میں نہیں

کام کی جلدی

یاں رہنے کی مہلت کوئی کب پاتا ہے ۔۔۔ آتا ہے اگر آج تو کل جاتا ہے
جو کرتے ہیں کام ان کو جلدی بھگتاؤ ۔۔۔ طلبی کا پیام وہ چلا آتا ہے

کام کرنا جان کے ساتھ ہے

ہے جان کے ساتھ کام انسان کے لئے ۔۔۔ بنتی نہیں زندگی میں بے کام کئے
جیتے ہو تو کچھ کیجئے زندوں کی طرح ۔۔۔ مُردوں کی طرح جئے تو خاک جئے

رفتگان

فرقت میں بشر کی رات کیونکر گذرے ۔۔۔ اک خستہ جگر کی رات کیونکر گذرے
گذری نہ ہو جس بغیر یاں ایک گھڑی ۔۔۔ یہ چار پہر کی رات کیونکر گذرے

اسراف

اک منعم مسرف نے یہ عابد سے کہا ۔۔۔ کر میرے لئے حق سے فراغت کی دعا
عابد نے کہا ہاتھ اٹھا کر سوئے چرخ ۔۔۔ محتاج کر اس کو جلد یارب خدا

عشق

اے عشق کیا تو نے گھرانوں کو تباہ ۔۔۔ پیروں کو خراب اور جوانوں کو تباہ
دیکھا ہے سدا اسلامتی میں تیری ۔۔۔ قوموں کو ذلیل خاندانوں کو تباہ

دنیائے دنی کو نقشِ فانی سمجھو | رودادِ جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا | ہر سانس کو عمرِ جاودانی سمجھو

جہل

ہیں جہل میں سب عالم و جاہل ہمسر | آتا نہیں فوق اس کے سوا ان میں نظر
عالم کو ہے علم اپنی نادانی کا | جاہل کو نہیں جہل کی کچھ اپنے خبر

عیش

عشرت کا ثمر تلخ سدا ہوتا ہے | ہر قہقہہ پیغامِ بکا ہوتا ہے
جس قوم کو عیش دولت پاتا ہوں میں | کہتا ہوں کر اب دیکھئے کیا ہوتا ہے

حالی کی طرح اکبر کی رباعی نگاری کا مقصد بھی اصلاحی ہے۔ ان کے موضوعات میں بھی چنداں فرق نہیں ہے۔ جو چیز ان دونوں کے یہاں مابہ الامتیاز ہے وہ صرف ان کا اپنا انفرادی انداز بیان ہے۔ حالی نے جس کام کو انتہائی سنجیدگی۔ متانت۔ خاموشی اور سادگی سے انجام دیا۔ اکبر نے اسے طنز۔ ظرافت۔ قہقہہ۔ اور شوخی کی مدد سے پورا کیا بلکہ انداز بیان کی قدرت کے لحاظ سے اکبر کا مرتبہ حالی سے بلند ہے۔ موضوع میں وسعت کے باوجود درد سے لے کر حالی تک رباعی کے لب و لہجہ میں کوئی فرق خاص محسوس نہیں ہوتا۔ بلکہ انیس۔ دبیر اور حالی نے بالخصوص رباعی پر مذہبی، قومی۔ اصلاحی اور اخلاقی درس کا اتنا گہرا رنگ چڑھا دیا تھا کہ اس میں ایک طرح کی میکانکیت پیدا ہوگئی اور وہ متغزلانہ دل کشی جو درد و میر کی رباعیوں میں کہیں کہیں ملتی ہے مفقود سی ہوگئی۔ اکبر کی شاعری نے اس کمی کو پورا کیا، انھوں نے اپنی خوش طبعی کی مدد سے رباعی میں ایک نئے اسلوب کو جنم دیا اور اس کے لہجے میں ایک ایسا شائستہ چلبلا پن پیدا کر دیا جو اردو رباعی میں اب تک نایاب تھا، اکبر کی بدولت رباعی میں حسن و عشق کی عظمت، مذہب، اخلاق اور پند و نصائح کے ساتھ ساتھ نہ صرف تعمیری طنز اور مفید مزاح نگاری کو جگہ مل گئی بلکہ جدید اسالیب کی مدد سے زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی کا ایسا راستہ نکل آیا جس نے رباعی کو آگے بڑھنے میں مدد دی۔ اکبر کے قطعات و رباعیات کے دو مجموعے بزم اکبر کراچی سے شائع ہو چکے ہیں۔

چند رباعیاں دیکھئے۔

آگاہ ہوں معنیٔ خوش اقبالی سے
واقف ہوں بنائے رتبۂ عالی سے
شرطیں عزت کی اور ہیں اکبرؔ
چلتا نہیں کام صرف نقالی سے

اسلام ہی کو آپ اپنی ملت سمجھو
بیگانہ روش میں اپنی ذلت سمجھو
جو اس کے خلاف رائے رکھتے اکبرؔ
خاموش رہو سمجھ کی قلت سمجھو

اے جدّ بزرگوار کے نواسو پوتو
ٹیں ٹیں نہ کرو زمین کو جوتو
کیا رٹتے ہو اپنی ہسٹری کو ہر وقت
اللہ مدد کرے گا ویسے ہو تو

باتیں ہوں گر خلافِ عزت نہ کرو
دم بھر میں شرارت و بغاوت نہ کرو
بدنام کرو نہ وضع انگریزی کو
پتلون پہن کے ترک طاعت نہ کرو

تعلیم بھی پائی سب کے پیارے بھی ہوئے
دُنیا کو بھی خوش کیا ہمارے بھی ہوئے
لیکن جو یہ نور طبع پایا نہ گیا
پھر کیا جو تم عرش کے تارے بھی ہوئے

جب نورِ یقیں نہیں بصارت کیسی
طاقت ہی نہیں دلوں میں ہمت کیسی
اسلام نئی روشنی میں کیا ہو یک رخ
مسجد ہی نہیں تو پھر جماعت کیسی

جو حسرتِ دل ہے وہ نکلنے کی نہیں
جو بات ہے کام کی وہ چلنے کی نہیں
یہ بھی ہے بہت کہ دل سنبھالے رہیے
قومی حالت یہاں سنبھلنے کی نہیں

قومی عزت

حاصل کرو علم طبع کو تیز کرو
باتیں جو بُری ہیں ان سے پرہیز کرو
قومی عزت ہے نیکیوں سے اکبرؔ
اس میں کیا ہے جو نقل انگریز کرو

دولت وہ ہے جو عقل و محبت سے ملے
لذت وہ ہے کہ جوش صحت سے ملے
ایمان کا ہو نور دل میں وہ راحت ہے
عزت وہ ہے جو اپنی ہمت سے ملے

سنتا نہیں کچھ کسی سے کوئی پڑھ پڑھ کے سوا
کہتا نہیں کوئی کچھ پڑھ پڑھ کے سوا
پڑھنے کا ٹھیک اصول نہ پڑھنے کی راہ
قبلہ نہیں کوئی اب علی گڑھ کے سوا

سید صاحب جو سکھا گئے ہیں شعور
کہتا نہیں تم سے کہ ہو ان سے نفور
سوتوں کو جگایا ہے انھوں نے لیکن
اللہ کا نام لے کے اٹھنا ہے ضرور

سید کی طرف تو چندہ لانے کی ہے پخ
اور شیخ کے گھر میں پنجگانے کی ہے پخ
بہتر ہے یہیں کہ بت پرستی کیجئے
گو اس میں بھی صبح کو نہانے کی ہے پخ

فرمائیں مرا قصور حضرت جو معاف
تو امر ہے واقعی گزارش کر دوں صاف
انکار نہیں نماز روزہ سے مجھے
لیکن یہ طریق اب ہے فیشن کے خلاف

خاطر مضبوط دل توانا رکھو
امید اچھی خیال اچھا رکھو
ہو جائیں گی مشکلیں تمہاری آساں
اکبرؔ اللہ پر بھروسہ رکھو

ہرچند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے
بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے،
لیکن یہ تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی
یورپ کا تیری رگوں میں کچھ خون بھی ہے،

ہے عیب عزیز شمع بیگانہ ہے
جلتا ہے چراغ سے جو پروانہ ہے
ہے سب کی مسوں کی روش پہ نگاہ
جو ہے نئی روشنی کا دیوانہ ہے

اسمٰعیل میرٹھی بھی حالی واکبر کے ہم نوا تھے ادب کو نئی راہ پر لگانے میں ان کا بھی ہاتھ ہے۔ حق یہ ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی نے اردو کے نئے قصر ادب کی تعمیر میں بنیادیں بھرنے کا کام کیا ہے۔ حالی نے عمارت کھڑی کی اور اکبر نے اس عمارت کو نقش و نگار سے دل کش و نظر گیر بنا دیا یا یوں کہہ لیں کہ حالی زیادہ تر نئی نسل کے لئے کام کر رہے تھے۔ اکبر بوڑھوں کو سہارا دے رہے تھے اور اسمٰعیل بچوں کے مربی و رہنما بنے ہوئے تھے۔ چونکہ رباعی کا وزن ہندستانی و پاکستانی لحنوں سے ذرا مختلف ہے اور بچوں کے لب و لہجہ کے لئے زیادہ مترنم نہیں ہے۔ اس لئے انھوں نے بچوں کے لئے رباعیاں نہیں کہیں۔ ان کے کلیات میں چالیس بیالیس رباعیاں ہیں جن میں حالی واکبر کا مصلحانہ انداز نمایاں ہے۔ زندگی کے عام مسائل اور قومی و ملکی ضرورتوں کو بڑی سادگی سے نظم کر جاتے ہیں۔ لیکن ان رباعیوں میں نہ تو حالی واکبر کے مضامین کا سا تنوع ہے اور نہ اسلوب میں دلکشی ہے صرف ایک رباعی بطور نمونہ دیکھیئے۔

پانی میں ہے آگ لگانا دشوار
بہتے ہوئے دریا کو پھیرلانا دشوار
دشوار ہے مگر نہ اتنا دشوار
بگڑی ہوئی قوم کو بنانا دشوار

غالب کے محبوب شاگرد مہدی مجروح بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوان مہدی مجروح مطبع سرفراز دہلی ۱۳۰۰ھ میں کل بتیس رباعیاں ہیں جن میں اہل بیت کی مدح و ثنا اور واقعات کربلا کا ذکر کیا گیا ہے۔ چند ایک رباعیاں عشقیہ ہیں اور دہلوی رنگ کی یادگار ہیں مثلاً یہ رباعی ؂

ان کو کبھی ادھر کو آنا ہی نہیں
قسمت میں ہماری چین پانا ہی نہیں
ہر ایک کی بود و باش کی مقرر ہے جا
پر یار کے ظلم کا ٹھکانا نہیں

شاؔد عظیم آبادی کی رباعیاں بھی ان کے مخصوص متغزلانہ رنگ میں ہیں۔ ان کی رباعیات کو انگریزی میں ترجمہ کرکے حمید عظیم آبادی نے کرشنا پریس پٹنہ سے ۱۹۴۵ء میں شائع کیا ہے۔ اس میں ان کی رباعیات کے محاسن پر تفصیلی تبصرہ بھی شامل ہے۔ اس میں کل پچانوے رباعیات ہیں اور اکثر اخلاق اور معرفت و تصوّف کی ترجمان ہیں۔ چند رباعیاں دیکھئے۔

تنہا ہے چراغ دور پروانے ہیں
اپنے تھے جو کل آج بیگانے ہیں
نیرنگیٔ دنیا کا نہ پوچھو احوال
قصے ہیں کہانیاں ہیں افسانے ہیں

اس بزم سے نزدیک ہے جانا میرا
پیری ہے اب آخر ہے زمانا میرا
پروانے عبث ہیں گھیرے مجھ کو اے شاؔد
میں شمعِ سحر ہوں کیا ٹھکانا میرا

آنکھیں نہ کھلیں وہ کم نگاہی نہ گئی
وہ کینہ کش و کہنہ خواہی نہ گئی
پیری نے تو بالوں کو کیا آکے سفید
افسوس مگر دل کی سیاہی نہ گئی

اس دور میں امیرؔ مینائی اور پیارے صاحب رشید میاں البتہ ایسے دو شاعر ہیں۔ جو لکھنوی دبستانِ شاعری سے تعلق رکھتے ہیں اور جن پر حالؔی و اکبؔر کی قومی و ادبی اصلاحی تحریک کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ امیر مینائی کے دیوان محامد خاتم النبیین میں جو رباعیاں ہیں وہ نعتیہ ہیں۔ صنم خانۂ عشق میں عشقیہ اور زمانیہ رباعی بھی ہیں۔ امیر مینائی کا کمال یہ ہے۔ انھوں نے نعتیہ رباعیوں میں بھی اکثر جگہ ادبی شان و شاعرانہ لطافت قائم رکھی ہے۔ مولانا حامد حسن قادری نے ان کی غیر مطبوعہ رباعیوں کا ذکر بھی ایک جگہ کیا ہے اور ان کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے[1]۔ چند رباعیاں دیکھئے۔

گذرے جب عرش سے جناب والا
اللہ رے شوقِ دیدِ قدرِ بالا
طوبیٰ نے یہ سر اٹھا کے حسرت سے کہا
مضمون قیامت گیا بالا بالا

---

[1] رباعیات امیر مینائی رسالہ "زمانہ" اپریل ۱۹۰۰ء از حامد حسین قادری۔

اعجاز بھری آنکھوں کا جلوہ دیکھوں ۔۔۔ یا ناز بھرا قامتِ زیبا دیکھوں
سر تا بقدم حسن میں یکتا ہے ۔۔۔ حیراں ہوں کہ دو آنکھ سے کیا کیا دیکھوں

چوتھے مصرعہ میں توارد ہو گیا ہے ۔ انیس کی ایک رباعی کا چوتھا مصرعہ بھی یہی ہے ۔

پیارے صاحب رشید میاں بھی زبان و بیان کے اعتبار سے انفرادی شان رکھتے تھے ۔ بڑھاپے کے موضوع پر ان کی جو رباعیاں ملتی ہیں وہ خاص طور پر دلکش و مؤثر ہیں ۔ رام بابو سکسینہ ان کی رباعی کے متعلق رقمطراز ہیں ۔

"رشید کی توجہ زیادہ تر زبان پر تھی وہ اپنے اُستاد انیس کے قدم بقدم چلتے تھے ۔ سلاموں میں غزلیات کا رنگ ہے مگر رباعیات کثرت سے کہی ہیں اور واقعی بہت عمدہ ہیں ۔ علی الخصوص وہ رباعیاں جو انھوں نے "بڑھاپا" پر کہی ہیں[1] ۔"

ان کے اس مخصوص موضوع سے دو رباعیاں نقل کی جاتی ہیں ۔

ایسا بھی نہ انقلاب دیکھا ہوگا ۔۔۔ کب میری طرح شباب دیکھا ہوگا
کہتا ہوں جو میں کہ تھی جوانی میری ۔۔۔ پیری کہتی ہے خواب دیکھا ہوگا

نامی ہوئے بے نشاں ہونے کے لئے ۔۔۔ افسانہ ہوئے بیاں ہونے کے لئے
کی موت کی خواہش کہ چلیں جنت میں ۔۔۔ ہم پیر ہوئے جواں ہونے کے لئے

داغ یکسر غزل کے آدمی تھے ۔ ان کے یہاں رباعیوں کی تعداد بہت کم ہے ۔ یادگار داغ مرتبہ احسن مارہروی میں رباعیاں نہیں ہیں ۔ آفتاب داغ میں البتہ رُباعیاں درج ہیں ۔ تصویر کے موضوع پر ان کی کئی رُباعیاں ہیں ۔ ایک یہاں نقل کی جاتی ہے ۔

ہر عیب سے خالی ہے تمھاری تصویر ۔۔۔ دنیا سے نرالی ہے تمھاری تصویر
کیوں شکل مصوّر سے یہ پوری کھینچی ۔۔۔ دل کھینچنے والی ہے تمھاری تصویر

اکبر و حالی کے دوسرے معاصرین ۔ مثلاً ریاض ۔ سرور جہاں آبادی، نظم طباطبائی ۔

---

[1] تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ ص ۲۸۷

چکبست۔ شوق قدوائی اور عزیز لکھنوی وغیرہ کے یہاں بھی رباعیاں ملتی ہیں لیکن ان میں کوئی قابلِ ذکر خصوصیت نہیں ہے۔ پھر بھی بطور نمونہ چند شعراء کی رباعیوں کے نمونے دیئے جارہے ہیں ؎

پھر لالہ و گل ہیں زیبِ دامانِ چمن
پھر جھوم رہے ہیں وہ ترکانِ چمن
ہے صحنِ چمن میں تہنیت سنجِ بہار
یعنی ہیں ترانہ ابرو مرغانِ چمن

طفلی کا جمال ہے قمر کی صورت
اک پیری میں ہے سحر کی صورت
لیکن وہ قیامت کا سماں ہے نجس دم
ڈھلتا ہے شباب دوپہر کی صورت

(چکبست)

طوفانِ شباب نے اٹھایا کیا کیا
پھر ہم کو نظر نشیب آیا کیا کیا
اب قعرِ لحد میں لاکے ڈالا ہے مجھے
پیری نے ہمیں کنویں جھکائے کیا کیا

آیا تھا قمرِ شب کو نظر پانی میں
غیرت سے تیری گرا مگر پانی میں
سورج نے نکالا ہے اسے دن نکلے
ڈوبا رہا ہے ورنہ رات بھر پانی میں

(شوق قدوائی)

دل کی حرکت کو اضطراری سمجھو
یا طائرِ جان کی بے قراری سمجھو
ہے عمرِ بشر چند نفس کی معمار
جینے کو فقط نفس شماری سمجھو

(نظم طباطبائی)

خاکی ہے مگر خاک سے بالاتر ہے
تو عقل میں افلاک سے بالاتر ہے
تحقیق میں اس کی ہے عبث سرگرداں
وہ راز جو ادراک سے بالاتر ہے

(عزیز لکھنوی)

رباعی پہلی جنگِ عظیم کے بعد

پہلی جنگ عظیم کے بعد معاشرے میں ایک انقلاب آیا۔ زندگی کی طرح ادب کی قدریں اور نظریات بہت کچھ بدل گئے۔ سید احمد خاں، حالؔی، شبلؔی۔ اکبرؔ۔ اوران کے دوسرے رفقا کے اثر سے یہ نئی تبدیلیاں اردو ادب میں انیسویں صدی کے وسط ہی سے داخل ہونی شروع ہوگئی تھیں لیکن جنگ عظیم کے بعد وہ اجتماعی طور پر پوری آب و تاب کے ساتھ بروئے کار آنے لگیں۔ غزل کی جگہ نظم نے لے لی اوراس میں ہیئت موضوع کے بے شمار تجربے کئے گئے۔ غزل بھی ساتھ ساتھ چلتی رہی لیکن عام رجحان یہ ہو چلا کہ غزل نئے سماجی و سیاسی رجحان کی ترجمان نہیں بن سکتی۔ خیال کے پرچار اور تفصیل کے لئے جو وسعت درکار ہے وہ غزل کے ایک شعر میں ممکن نہیں نظم میں یقیناً ہر خیال کو وضاحت سے بیان کرنے کی گنجائش تھی۔ لیکن چونکہ یہ زمانہ افراتفری، سیاسی کشمکش۔ معاشی بحران اور ذہنی الجھنوں کا تھا۔ اس لئے جو تسلسلِ خیال، وحدتِ فکر اور فنی ٹھہراؤ، نظم کے لئے مطلوب تھا وہ پوری طرح میسر نہ آیا۔ نتیجۃً علامہ اقبالؔ کے سوا کسی کے یہاں فنی نقطۂ نظر سے نظم میں وہ ترفع نہ پیدا ہو سکا جو اردو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ لوگ بین بین راستہ تلاش کرنے لگے اور حالؔی و اکبرؔ کے زیر اثر اس پس افتادہ صنف سخن کی طرف رجوع ہوئے جس میں غزل کی غنائیت اور نظم کی سی وسعت دونوں کی گنجائش تھی۔ میری مراد رباعی سے ہے۔ رباعی اس دور میں مستقل صنف نظم کی حیثیت سے سامنے آئی، اور جوشؔ، امجدؔ، فراقؔ، رواںؔ، مخدومؔ اور یگانہؔ وغیرہ چند ایسے ممتاز رباعی نگار پیدا ہو گئے جنھوں نے رباعی کو نظم و غزل کے مقابل لا کھڑا کیا۔ چنانچہ آج کی جدید غزل اور نظم میں جن رجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان سب کی ترجمانی رباعی میں ملتی ہے۔

اس عہد کے غزل گو اور نظم گو شعرا دونوں رباعی کی طرف مائل ہوئے اور اسے زندگی کے ہر شعبے کا عکاس بنا دیا۔ اس عہد کے چار مشہور غزل گو فانی، اصغر، جگر، اور حسرت ہیں بنیادی طور پر کلاسیکی غزل کے شاعر ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد جو سیاسی و سماجی تحریکیں اردو ادب میں رونما ہوئیں ان سے وہ بھی بہت کم متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری موضوعات کے اعتبار سے پرانی اور فنی اظہار کے لحاظ سے نئی ہے اور چونکہ رباعی ہمیشہ سے کسی نہ کسی مقصد کے ابلاغ کے لئے مخصوص رہی ہے شاید ان شعرا نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ حسرت۔ اصغر۔ جگر کو رباعی سے کوئی دلچسپی نظر نہیں آتی۔ فانی البتہ اس طرف متوجہ ہوئے ہیں اور ان کی رباعیاں کئی اعتبار سے قابل توجہ ہیں۔

کلیات فانی مطبوعہ عبدالحق اکیڈیمی (۱۹۴۶ء) حیدرآباد دکن میں دو سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ ان میں بحیثیت مجموعی وہی یاس انگیزی اور حسرتناکی ملتی ہے جو ان کی غزل کا محور خاص ہے لیکن ایک چیز ان کی رباعیوں کو غزل سے جدا کرتی ہے۔ ہماری مراد فانی کی اس جانسوز غم پسندی سے ہے جو ان کی غزل میں رباعی سے زیادہ واضح ہے۔ بظاہر فانی ایک خوشحال متوسط گھرانے کے فرد تھے اور ان کے ذاتی ماحول پر غم روزگار کا دباؤ بظاہر اس قدر نہ تھا کہ وہ یاس و محرومی کا شکار ہو کر رہ جاتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے احساسِ غم کے سلسلے میں فانی ایک غیر متوازن (ABNORMAL) ذہن لے کر آئے تھے اور دوسروں کے غم سے خلاف معمول بہت زیادہ متاثر ہوتے تھے۔ ان کی شخصی زندگی یقیناً ایسی سخت کوش اور تنگ نہ تھی جو ان کی ساری زندگی کو کڑھن اور گھٹن میں تبدیل کر دیتی۔ ہاں ملک کی عام معاشی و تہذیبی پستی دیکھ کر انھیں اس درجہ دکھ ہوتا تھا کہ وہ غم دنیا کو اپنا غم سمجھنے لگے تھے۔ سماجی زندگی کی ہر ناہمواری سے فانی کڑھتے تھے ان کی اس غم پسندی کا اندازہ ان کی غزل نہیں بلکہ اس قسم کی رباعیوں سے کیا جاسکتا ہے۔

محکوم ہیں حاکم کی حکومت کا شکار
کمزور زبردست کی قوت کا شکار
تھوڑی ہے نہ ہو جو عورتوں پر سختی
جب تک ہیں یہ مردوں کی جہالت کا شکار

دکھ عورتوں کے سنو زبانی ان کی — سننے ہی کے قابل ہے کہانی ان کی
ٹیڑھے ہیں تو کون بل نکالے ان کے — سیدھے ہیں جو مرد مہربانی ان کی

پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم — دیواروں میں بند روشنی سے محروم
ہے قابلِ رحم عورتوں کی حالت — زندہ ہیں مگر زندگی سے محروم

سماجی زندگی کے جس ظلم و جبر سے وہ متاثر تھے یہ رباعیاں ان میں سے ایک پہلو کا اظہار کرتی ہیں۔ لیکن صرف یہی نہیں، فانی کو سماجی زندگی کی ہر حالتِ زار کا اس قدر شدید احساس تھا کہ وہ دنیا کی خوشگوار سے خوشگوار فضا میں بھی اسے فراموش نہ کر پاتے تھے۔ مثلاً کشمیر اپنے قدرتی مناظر اور حیات خیز فضا کی وجہ سے برصغیر میں یقیناً جنت ارضی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن وہاں کے لوگ بہت دنوں سے جس افلاک۔ نکبت اور تنگ دستی کا شکار ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کشمیر کی پُرفضا وادیوں میں پہنچ کر ہم عام انسانی زندگی کی کسمپرسی سے آنکھ بند کر لیں۔ فانی جیسا حساس شخص وہاں عام سطحِ زندگی کو نظر انداز نہیں کرتا۔ وہاں کی سماجی ناانصافیوں اور معاشی سختیوں سے متاثر ہوتا ہے۔ کشمیر کی جنت ارضی اس کی نگاہ میں افسردہ و ویران رہ جاتی ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے ممکن ہے فانی کے ذہن کی یہ تحریر ان کی غزلوں میں نہ پڑھی جا سکے۔

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی — مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر — دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

کشمیر میں حالِ اہلِ کشمیر تو دیکھ — ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ
سمجھے ہم کیا تھے دیکھئے ہم کیا ہیں — کشمیر کے خواب اپنی تعبیر تو دیکھ

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے مجھے — تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے مجھے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی — مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے مجھے

غم کے اس شدید احساس نے سوسائٹی کے اجتماعی غم کو ان کے لئے ذاتی بنا دیا تھا اور بقول آل احمد سرور چونکہ

"وہ ماحول سے بیزار ہونے کی ہمت نہ رکھتے تھے اس لئے خود اپنی انفرادیت کے خول میں سمٹ گئے" [1]

نتیجتہً نا امیدی ۔ یاس ۔ حسرت اور قنوطیت ان کی شخصیت کا جزو اعظم بن کر ان کے کلام پر چھا گئے۔ زندگی کے جمود اور فراوانی غم کے اس یقین نے ان کے دل کو دنیا سے اچاٹ کر دیا اور ان کے لب و لہجہ میں ایک ایسا واعظانہ اور اخلاقی رجحان نمودار ہو گیا جو غزل میں تو ڈھکا چھپا رہتا ہے لیکن رباعی میں صاف جھلکتا ہے ۔ ذیل کی رباعیاں دیکھئے ۔

نا عاقبت اندیش قیامت کو سمجھ
مظلوم سے ڈر خدا کی عادت کو سمجھ
یہ عرش کو سو بار ہلا آتی ہے
آواز شکست دل کی طاعت کو سمجھ

اے فتنۂ روزگار آہستہ گذر
آشوب دل فگار آہستہ گذر
نازک ہے بہت دماغ ارباب جنوں
اے نکہت زلف یار آہستہ گذر

کیا خضر طریق کعبہ کے رہزن کہتے
بنتی نہیں موم کہہ کے آہن کہتے
ورنہ وہ دوستوں نے ایذا دی ہے
شرم آتی ہے دشمنوں کو دشمن کہتے

تکمیل بشر نہیں ہے انساں ہونا
یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس
انسان کی معراج ہے انساں ہونا

ان مثالوں سے فانی کے ان رجحانات کی نشاندہی کرنی مقصود تھی جو غزل میں نہیں بلکہ رباعی کے مطالعے سے سامنے آتے ہیں ۔ ساتھ ہی فانی کے ذاتی عقائد و خیالات بھی مومن کی طرح رباعی کی مدد سے زیادہ آشکار ہوئے ہیں ۔ ورنہ یوں بحیثیت مجموعی ان کی رباعیوں میں وہی

---

[1] نئے پرانے چراغ از آل احمد سرور

محاسن وخصوصیات کارفرما ہیں جو ان کی غزل میں ملتی ہیں۔ طرز بیان اور اسلوب کی دلکشی کا اندازہ کرنے کے لئے ذیل کی چند رباعیاں دیکھئے۔

بجھتی نہیں شمع جلے جاتی ہے — کٹتی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانیؔ — سینہ میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

کیا جانئے کس کی جستجو جاری ہے — اک عمر سے رسمِ آرزو جاری ہے
کچھ ان کی زبان میں دل کہے جاتا ہے — بے سمجھی ہوئی گفتگو جاری ہے

ناکام ازل کی کامرانی معلوم — قسمت میں نہ ہو تو شادمانی معلوم
جینے سے مراد ہے نہ مرنا شاید — ورنہ فانیؔ کی زندگانی معلوم

قطرے کو یہاں سحاب بھی کہتے ہیں — دریا ہے جسے حباب بھی کہتے ہیں
ہر جزو بجائے کل ہے فانیؔ — ذرّے کو آفتاب بھی کہتے ہیں

کتنوں کو جگر کا زخم سہتے دیکھا — دیکھا جسے خونِ دل ہی پیتے دیکھا
اب تک روئے تھے مرنے والوں کو اور اب — ہم رو دیئے جب کسی کو جیتے دیکھا

جو شے نہ ہو اس کی آرزو سے حاصل — فانیؔ راحت کی جستجو سے حاصل
تو جس کی تلاش میں ہے دنیا میں نہیں — پھر حسرتِ سیر لکھنؤ سے حاصل

اس دور کے سب سے ممتاز رباعی نگار جوشؔ ہیں جن کے یہاں انقلابی اور سماجی رجحان سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ جوشؔ رباعی نگار کی حیثیت سے ہماری شاعری کی تاریخ میں غیر معمولی حیثیت کے مالک ہیں۔ عہد حاضر میں اردو رباعی کو جو قبول عام حاصل ہے اس میں ان کی رباعی گوئی

کا بڑا ہاتھ ہے۔ جوش پہلے غزل کی طرف مائل ہوئے پھر نظم کی طرف اور شاید حیدر آباد کے قیام میں امجد کے اثر سے رباعی کو بھی اپنا لیا، فکری تسلسل، وحدتِ خیال، زورِ بیان شکوہ الفاظ اور قادر الکلامی رُباعی کی بنیادی ضرورتیں ہیں۔ چونکہ یہ چیزیں جوش میں طبعاً موجود ہیں۔ اس لئے انھوں نے نظم کی طرح رباعی میں بھی بہت جلد ایک نمایاں جگہ بنالی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جوش کی رباعیاں اردو رباعی کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جس طرح امجد کی رباعیاں موضوع و مواد کے اعتبار سے سرمد سے مماثل سمجھی جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جوش اپنی رندانہ جسارت، جوشِ بیان، نکتہ آفرینی، خمریہ طبیعت، فطری رومان پسندی۔ فنی پختگی، شاعرانہ مصوری اور طنزیہ لب و لہجہ کی وجہ سے عمر خیام سے قریب تر ہیں۔ امجد کی رباعیاں مخصوص فکری نہج اور تصوف پسندی کی وجہ سے ایک طبقہ کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی تھیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ امجد کی رباعیوں کو وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کے برعکس جوش کی رباعیاں ایسی ہمہ گیری لے کر منظرِ عام پر آئیں کہ اس صنفِ سخن کی مقبولیت و شہرت عام ہو گئی اور جوش کی تقلید میں اُردو کے دوسرے شعرا بھی اس طرف متوجہ ہوئے"۔

جوش کی رباعیوں کا ایک مجموعہ "جنون و حکمت" کے نام سے پہلے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تازہ تصنیف "سموم و صبا" میں بھی تقریباً ڈھائی سو رُباعیاں شامل ہیں یہ ۱۹۴۴ء و ۱۹۵۲ء کے درمیانی وقفہ میں کہی گئی ہیں۔ جوش نے اپنی رباعیوں کو حقائق۔ حسن و عشق۔ پیران سالوس۔ خرابات اور متفرقات کے نام سے پانچ بڑے خانوں میں تقسیم کر دیا ہے ان پانچ خانوں میں زندگی کی اکائی پوری طرح گھر جاتی ہے۔ سموم و صبا کی رباعیوں میں نئے سائنسی انکشافات اور ان کی تخریبی اثرات پر بھی طنز کیا گیا ہے۔ خالص فلسفیانہ نظریات بھی کہیں کہیں ملتے ہیں۔ ساتھ ہی گندم نما جو فروش جمہوری طرزِ حکومت پر بھی تنقید کی گئی ہے۔ اس طرح جوش کی رباعیاں حُسن و عشق سے لے کر دورِ حاضر کے جدید رجحانات و مسائل کی ترجمان بن گئی ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ان کی نظموں کی طرح انقلابی اور ان کے سوچنے کا انداز باغیانہ اور ان کا طرزِ بیان

۱۔ ۱۹۶۰ء اپنا مجموعہ جواہر و نجوم کے نام سے شائع ہوا ہے

پُرجوش ہے۔ لیکن کہیں کہیں ایسی گہری سنجیدگی۔ ایسی فلسفیانہ گہرائی اور انداز بیان میں ایسا لطیف ٹھہراؤ بھی مل جاتا ہے جو علامہ اقبالؔ کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ مثلاً ان کی یہ رباعیاں ؎

دل ہوتا ہے رو براہ گاہے گاہے
روتے ہیں بھر کے آہ گاہے گاہے
اس ڈر سے خودی خدا نہ بن جائے کہیں
کر لیتے ہیں ہم گناہ گاہے گاہے

کل رات کو کیا جوش میں آیا ساقی
میرے شیون پہ گنگنایا ساقی
میں نے جو کہا مقصدِ ہستی کیا ہے
ساغر چھلکا کے مسکرایا ساقی

جوشؔ اپنی رندانہ طبیعت کی وجہ سے خیامؔ سے بہت قریب ہیں۔ بعض خمریہ رباعیوں کا اندازِ بیان تو سراسر خیام سے آنکھ ملاتا ہے، ذیل کی رباعیاں دیکھئے :-

گلشن کی روش پہ مسکراتا ہوا چل
بدمست گھٹا سے لڑکھڑاتا ہوا چل
کل خاک میں مل جائے گا یہ زورِ شباب
جوشؔ تو آج بانکپن دکھاتا ہوا چل

مرنے پہ نوید جاں ملے یا نہ ملے
یہ کنج یہ گلستاں ملے یا نہ ملے
پینے میں کسر چھوڑ نہ او خانہ خراب
معلوم نہیں وہاں ملے یا نہ ملے

وہ رات گئے شراب ڈھلنا ہے ہے
وہ پچھلے پہر صبا کا چلنا ہے ہے
معشوقۂ نوخیز کا وہ رہ رہ کر
آنکھوں کو ہتھیلیوں سے ملنا ہے ہے

جوشؔ کے زورِ بیان اور جذبات کی شدت کا اندازہ لگانا ہو تو یہ رباعیاں دیکھئے۔

کیا شیخ ملے گا گلفشانی کر کے
کیا پائے گا توہین نوجوانی کر کے
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انھیں
جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

ساقی کا بھر رنگ نظارہ کر لوں
مرتے مرتے بھی اک اشارا کر لوں
آدم کا میں ناخلف ہوں فرزند اے جوشؔ
عصیاں سے اگر کبھی کنارا کر لوں

حسن و عشق کے باب میں بھی جوش نے بڑی خوبصورت رباعیاں کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں کا فنی کمال یہ ہے کہ وہ خیال کو مجسمہ بنا کر ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور محاکات حقیقی کا لطف بہم پہنچاتے ہیں۔ مثلاً

سانچے میں گھٹا کے ڈھل رہا ہے کوئی — پانی کے دھوئیں میں جل رہا ہے کوئی
گردوں پہ ادھر جھوم رہے ہیں بادل — سینہ میں ادھر مچل رہا ہے کوئی

کیا آج تعارف میں لجایا کوئی — کیا جانئے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے کہا جوش مجھے کہتے ہیں — آنکھوں کو جھکا کے مسکرایا کوئی

پیران سالوس اور تنگ نظر مذہبی علماء پر انھوں نے جس لطیف انداز سے پے بہ پے وار کئے ہیں وہ بعض جگہ اعلیٰ درجے کی ادبی طنز نگاری کا نمونہ بن گئے ہیں صرف ایک رباعی دیکھئے۔

وہ رشتۂ تسبیح میں ہم پھندے میں — ہر عیب سے وہ پاک ہیں ہم گندے ہیں
دیکھو وہ نکل رہے ہیں مسجد سے شیوخ — گویا وہ خدا ہیں ہم بندے ہیں

مختصر یہ کہ جوش کی رباعیوں میں بڑی رنگا رنگی اور ہمہ گیری ہے۔ انھوں نے تصوف، فلسفہ، رموز فطرت، اسرار حقیقت، عرفان ذات، شراب، اس کے لوازم و اثرات، شباب اور اس کے مقتضیات، زندگی اور اس کی کیفیات، فطرت اور اس کے مظاہر و عوامل، الوہیت اور اس کے معجزات انسان اور اس کے نفسیاتی رموز، احساس اور اس کی لطافت، مذہب اور اس کے اثرات و معتقدات۔ طبقاتی زندگی اور اس کی کشمکش جمہوریت اور فسطائیت، روز آنہ پیش آنے والے نفسیاتی حقائق، جدید سائنسی رجحانات اور ان کے اثرات اور مختلف علوم و فنون کے گوناگوں تصورات کو ایسے فنکارانہ انداز سے رباعی میں قلمبند کیا ہے کہ نظم و غزل کی طرح اردو رباعی کا دامن ان کی بدولت بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اس جگہ مختلف رنگوں کی رباعیوں کا مختصر سا انتخاب "جنون و حکمت" و "سموم و صبا" سے دیا جا رہا ہے۔ اس سے جوش کے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے اس کی تصدیق ہو سکے گی۔

۱۔ اپنے ہی دماغ و دل کا مقہور ہوں میں
خود اپنے ہی دل میں ایک ناسور ہوں میں
واقف ہوں کہ سوچنے میں ہے جی کا زیاں
کیا کیجئے سوچنے پہ مجبور ہوں میں

۲۔ پامالِ غمِ انسان ہوا جاتا ہے
بے جادہ پریشان ہوا جاتا ہے
گھٹتا ہے تو آتا ہے فرشتوں کا جمود
بڑھتا ہے تو شیطان ہوا جاتا ہے

۳۔ پھولوں کی اگر ہوس ہے خاروں کو نہ دیکھ
عشرت کی ہے دھن تو سوگواروں کو نہ دیکھ
تعمیرِ حیات ہے اگر پیشِ نظر
مڑ کر بھی مٹے ہوئے مزاروں کو نہ دیکھ

۴۔ کیا بات ہوئی کہ رو رہا ہے ناداں
کیوں مفت میں جان کھو رہا ہے ناداں
نالاں ہے کہ سخت ہے زمانہ کی گرفت
یہ تجھ سے مذاق ہو رہا ہے ناداں

۵۔ دنیا میں ہیں بے شمار آنے والے
آتے ہی رہیں گے روز جانے والے
عرفانِ حیات ہو مبارک تجھ کو
اے شدتِ غم پہ مسکرانے والے

۶۔ اس فکر میں اک عمر سے ہوں بیخود و خواب
کس طرح معطل ہوں رسوم و آداب
اچھی تو ہے وضع راست گوئی لیکن
برداشت بھی کر سکیں گے اسکو احباب

۷۔ ہر سانس کو وقفِ صد شرارت کر دیں
اخلاق کی کچھ عجیب حالت کر دیں
مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ
دولت انھیں دیدو تو قیامت کر دیں

۸۔ تعریف نہ کر رفیقِ جانی میری
پامال بہت ہے زندگانی میری
یہ مجھ میں شرافت جو نظر آتی ہے
بنیاد ہے اس کی ناتوانی میری

۹۔ کچھ اس کے نہیں خلاف ہونے والا — مطلع یہ نہیں ہے صاف ہونے والا
ہاں مِل کے رہیگی تندستی کی سزا — یہ جرم نہیں معاف ہونے والا

۱۰۔ اک آگ سی رہ رہ کے بھڑکتی ہے ضرور — سینے میں کلی سی ایک چٹکتی ہے ضرور
واقف نہیں میں خدا سے لیکن اکثر — دل میں اک پھانس سی کھٹکتی ہے ضرور

۱۱۔ جس وقت جھلکتی ہے مناظر کی جبیں — راسخ ہوتا ہے ذاتِ باری کا یقیں
کرتا ہوں جب انسان کی تباہی پہ نظر — دل پوچھنے لگتا ہے خدا ہے کہ نہیں

۱۲۔ چلتا نہیں دیکھتی ہے جادو اپنا — رہتی ہے بدل بدل کے زانو اپنا
بپھری ہوئی موت سے حیاتِ انساں — چلتی ہے بچا بچا کے پہلو اپنا

۱۳۔ کیا عشق کا بھی اثر ہے اللہ اللہ — اپنے سے وہ بے خبر ہے اللہ اللہ
کونین کے زانو کو ہے ارماں جس کا — قدموں پہ مرے وہ سر ہے اللہ اللہ

۱۴۔ وہ زردیٔ رُخ وہ ناتوانی تیری — ہے ہے وہ خموش نوحہ خوانی تیری
راتیں وہ تجھے یاد ہیں جب میرے لئے — سونے کو ترستی تھی جوانی تیری

۱۵۔ کشتی میرے احساس کی کھیتا ہے کوئی — ہر سانس میں پیغام سا دیتا ہے کوئی
یارب وہ کبھی زینتِ پہلو بھی بنے — یہ دل میں جو کروٹیں سی لیتا ہے کوئی

کیا آج تعارف میں لجایا کوئی — کیا جانئے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
۱۶۔ میں نے کہا جوشؔ مجھے کہتے ہیں — آنکھوں کو جھکا کے مسکرایا کوئی

۱۷۔ لازم ہے دوا ہو نہ دعا یاد رہے
ہاں لعلِ لب و زلفِ رسا یاد رہے
حقا کہ یہ ہے نوعِ بشر کی توہین
گر عہدِ جوانی میں خدا یاد رہے

۱۸۔ اللہ رے بدمستیِ جوانی کا نکھار
ہر نقشِ قدم پہ سجدہ کرتی ہے بہار
اس طرح وہ گامزن ہے فرشِ گل پر
پڑتی ہے ہری دھوپ میں جس طرح پھوار

۱۹۔ جانے والے قمر کو روکے کوئی
شب کے پیکِ سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی
رو کے رو کے سحر کو روکے کوئی

۲۰۔ ہم دیکھ کے مہوشوں کو کیا کہتے ہیں
اتنا ہے کہ بس صلِّ علیٰ کہتے ہیں
لیکن یہ غلامِ زر بہ ایں ریش و راز
موقع ہو تو ہر بت کو خدا کہتے ہیں

۲۱۔ ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے
انسان کو بہر طور دغا دیتا ہے
کر سکتے نہیں گناہ جو احمق ان کو
بے روح نمازوں میں لگا دیتا ہے

جنت کے مزوں پہ جان دینے والو
گندے پانی میں ناؤ کھینے والو
ہر خیر پہ چاہتے ہو ستر حوریں
اے اپنے خدا سے سود لینے والو

اس عہد میں امجد حیدرآبادی رباعی کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس صنفِ سخن کو خصوصیت سے اپنایا۔ جوش اور فراق کا بھی رباعی پر بڑا احسان ہے۔ لیکن فراق پہلے غزل گو ہیں بعد کو رباعی گو، یہی حال جوش کا ہے۔ وہ پہلے نظم نگار ہیں اور بعد کو رباعی نگار امجد اوّل و آخر صرف رباعی گو ہیں۔ ان کی رباعیات کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ امجد کو رباعی کے فن پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ رباعی کو امجد نے

اس طرح اپنایا ہے گویا ان کی طبیعت اور رباعی کے وزن میں خاص مناسبت ہے، لوگ رباعی کے وزن سے گھبراتے ہیں اور امجدؔ ہیں کہ نظمیں بھی رباعی کے وزن میں کہتے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام میں کئی نظمیں رباعی کی بحر میں ہیں۔ امجد ایک صوفی قانع، متوکل اور خداترس آدمی ہیں اور ان کے موضوعات حقائق و معارف۔ عبادتِ الٰہی۔ اخلاق و فلسفہ اور تصوّف و عرفان حقیقی تک محدود ہیں۔ پھر بھی ان میں خشکی و بے کیفی بہت کم ہے۔ سیّد سلیمان ندوی نے امجدؔ کی رباعیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"معارف کا شیوہ نہیں کہ شاعروں کو خطابات بانٹے لیکن حضرت امجدؔ کی حکمت آموز شاعری نے اعترافِ فضل پر مجبور کیا اور لفظ حکیم الشعرا سے واقعہ کا اظہار کیا[۱]"

گرامی نے امجدؔ کو سرمد کے ہم رنگ قرار دیا ہے چنانچہ گرامیؔ کی حسبِ ذیل رباعی امجدؔ کے سلسلے میں بہت مشہور ہو چکی ہے۔

امجد بہ رباعی است فردِ امجد — کلکِ امجد کلیدِ گنجِ سرمد
گفتم کہ بود جوابِ سرمد امروز — روحِ سرمد بگفت امجد امجد

حقیقت یہ ہے کہ امجدؔ نے اپنے محدود موضوع میں ایک طرح کی وسعت پیدا کرلی ہے۔ ان کے ہاں ایک ایسی رندانہ سرمستی اور ایک الہٰی عارفانہ سرشاری رچ بس گئی ہے جو بعض جگہ غزل کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ مولوی وحید الدین سلیم امجد کے متعلق لکھتے ہیں۔

"ان کی رباعیوں کا وہ رنگ ہے جو سرمدؔ کا، اس لئے لوگ انھیں "زندہ سرمد" کہتے ہیں۔ ان کے پڑھنے کا انداز بھی عجیب مستانہ ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ جو خیالات وہ بیان کر رہے ہیں وہ ان کے دل کی آواز ہے۔"

پروفیسر عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ:۔

"اردو رباعی میں امجد کو وہی خصوصیات [illegible] ہوگئیں جو فارسی میں سرمد و خیامؔ کو۔ امجد کی رباعی کسی قرآنی نکتہ یا حدیث کی تفسیر ہوتی ہیں۔ متصوفانہ شاعری میں

---

[۱] رسالہ "معارف" اعظم گڑھ ماہ فروری ۱۹۳۳ء

درد کے بعد اگر کسی شاعر نے تصوف کو اپنی فکر کا محور بنایا ہے تو وہ امجد ہیں ۔
ان کی رباعی کا آخری مصرعہ ایسا برجستہ اور پُر زور ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے
پوری رباعی میں ایک متحرک روح پیدا ہو جاتی ہے [۱] ۔

امجد کے متعلق اوپر کی سطروں میں جس قسم کا اظہار کیا گیا ہے وہ تنقید سے زیادہ تحسین کے دائرے میں آتا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ امجد کے رباعی کہنے کا ایک خاص انداز ہے ۔ وہ میخانۂ معرفت کے سرمست ہیں لیکن ان کے انداز بیان میں وہ پرکاری و دلکشی نہیں جو سرمد خیام کا طرۂ امتیاز ہے ۔ ہمارے خیال میں امجد کی رباعیاں سرمد و خیام سے نہیں بلکہ ابو سعید ابوالخیر کی رباعیوں سے زیادہ قریب ہیں ۔ امجد کی شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ نصیر الدین ہاشمی نے حضرت امجد کی شاعری کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے لیکن جیسا کہ کہہ چکا ہوں بحیثیت مجموعی امجد کی رباعیوں میں وہ شاعرانہ حُسن و زور نہیں ہے جو ان کے بعض معاصرین یعنی جوش و فراق کے یہاں ملتا ہے ۔ ذیل میں مختلف رنگ کی چند رباعیاں درج کی جاتی ہیں ۔ ان سے امجد کے رنگ کو سمجھنے میں یقینی مدد ملے گی ۔

ہر ذرہ بہ فضل کبریا ہوتا ہے
اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے
اصنام دہن زباں سے یہ کہتے ہیں
وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

لے لے کے خدا کا نام چلاتے ہیں
پھر بھی اثر دعا نہیں پاتے ہیں
کھاتے ہیں حرام لقمہ پڑھتے ہیں نماز
کرتے نہیں پرہیز دوا کھاتے ہیں

سانچے میں اجل کے ہر گھڑی ڈھلتی ہے
ہر وقت یہ شمع زندگی جلتی ہے
آتی جاتی ہے سانس اندر باہر
یا عمر کے حلق پر چھری چلتی ہے

گیسو لہرا کے ناگ ہو جاتا ہے
نوحہ آخر کو راگ ہو جاتا ہے
ہر چند دیاسلائی ایک تنکا ہے
صرف ایک رگڑ سے آگ ہو جاتا ہے

---

[۱] جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری

سوتا ہوں تو چٹکے سے جگا دیتا ہے
جب جاگ اٹھتا ہوں پھر سلا دیتا ہے
ہنستے کو رلا دیتا ہے چٹکی لے کر
روتا ہوں تو پھر ہنس کے ہنسا دیتا ہے

ہیں مست شہود تو بھی میں بھی
ہیں مدعی نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں
ممکن نہیں دو دو وجود تو بھی میں بھی

اس سینہ میں کائنات رکھ لی میں نے
کیا ذکر صفات ۔ ذات رکھ لی میں نے
ظالم سہی جاہل سہی نادان سہی
سب کچھ سہی تیری بات رکھ لی میں نے

انسان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
نادان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
لاحول ولا قوۃ الا باللہ
شیطان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں

ضائع فرمانہ سرفروشی کو مری
مٹی میں ملا نہ گرم جوشی کو مری
آیا ہوں کفن پہن کے اے رب غفور
دھبہ نہ لگے سپید پوشی کو مری

بے فائدہ کب ہے جبہ سائی اچھی
طاعت میں نہیں ہے خودنمائی اچھی
اک سجدہ میں خاک کر دیا ہستی کو
حضرت تم سے دیا سلائی اچھی

اس عہد کے تیسرے منفرد رباعی نگار فراق گورکھپوری ہیں ۔ فراق جدید اردو غزل کے بانیوں میں ہیں۔ نئے سماجی رجحانات اور نفسیاتی حقائق کو حیات خیز رومانیت اور کیف پرور تغزل کے ساتھ غزل میں رچنے کا سہرا انھیں کے سر ہے ۔ ان کی رباعی نگاری کی عمر اپنے معاصرین کے

مقابلے میں بہت کم ہے۔ پھر بھی وہ اپنی فنی بصیرت۔ جمالیاتی احساس اچھوتے اسلوب اور موضوع کی ندرت کے سبب بہت جلد صفِ اوّل کے رباعی نگاروں میں شامل ہو گئے ہیں۔ اُردو رُباعی کو پُر مغز اور مقبول بنانے میں وہ امجد و جوش کے ساتھ برابر کے شریک ہیں۔ فراق کی رباعیوں کا مجموعہ "روپ" کے نام سے منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ دوسرا مجموعہ زیرِ ترتیب ہے۔ "روپ" کا انتساب جوش کے نام کے ساتھ ہے۔ کتاب کے شروع میں فراق صاحب کا ایک مفصل دیباچہ بھی شامل ہے جس میں فراق اپنی رباعی گوئی کی ابتداء کے متعلق جوش کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں:-

"بعد کو دلی کے اس قیام میں مجھ سے تم سے (جوش سے) ان بن ہو گئی تھی اور آپس میں تیز تیز باتیں بھی ہو گئی تھیں۔ الہ آباد آ کر جو پہلی چیز مجھ سے ہوئی وہ ایک رُباعی ہوئی۔ جس میں میں نے تم کو مخاطب کیا اور اس ان بن کی طرف اشارہ کیا۔ رباعی یہ تھی:-

معدوم خلوصِ باطنی کچھ بھی نہیں ۔۔۔ وہ قرب و قدر باہمی کچھ بھی نہیں
اک رات کی وہ جھڑپ وہ جھک جھک سب کچھ ۔۔۔ اور آٹھ برس کی دوستی کچھ بھی نہیں

یہ رباعی روپ کا شگون تھا اسے کہنے کے بعد دو ہفتوں کے اندر اندر ستّر رباعیاں ہو گئیں۔"[۱]

فراق کی رباعیاں معنوی حیثیت سے جوش و امجد دونوں سے مختلف ہیں۔ امجد کی روحانیت اور جوش کی آتشِ نفسی سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ طبعاً جمال پرست و رومان پسند واقع ہوئے ہیں اور یہی شدید جمالیاتی احساس اور سنجیدہ رومانی تفکر ان کی رباعیوں میں حسن و اثر کا ضامن ہے۔ فراق کے اندازِ بیان میں لچک۔ نرمی۔ سادگی اور نشتریت سب کچھ ہے۔ لیکن ہند وکلچر کو شعوری طور پر شعر میں گھسیٹنے کی کوشش اور غیر مانوس و ثقیل سنسکرت الفاظ کی بے محل شمولیت سے ان کی رباعیوں کی لطافت بعض جگہ مجروح ہو گئی ہے۔ فراق کی رباعیوں کے معنوی و لفظی خصوصیات کو سمجھنے کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خود فراق کے دیباچے کے چند فقرے نقل کئے جائیں۔

---

[۱] انتساب روپ ص ۴ - ۵

"لیکن جہاں تک ایسی شاعری کا تعلق ہے جسے ہم صحیح معنوں میں ہندوستانی کہہ سکیں جس میں وہ مخصوص احساسِ حیات و کائنات جوکر رگِ دیدہ سے کر تلسی داس اور سورداس اور میرا بائی کے کلام میں نظر آتا ہے۔ جو اس زمانہ میں بھی ٹیگور کے نغموں کے پنکھڑیوں کی آبیاری اور شادابی کا باعث ہے......"

میں ہندوستان اور ہندوستان کے کلچر کی تھرتھراتی ہوئی زندہ رگوں کو چھو لینا چاہتا تھا... اُردو کو سنسکرت اور ہندی شاعری دونوں سے استفادہ کرنا ضروری ہے...... ان رباعیوں میں میں نے اس کی کوشش کی ہے کہ موقع موقع سے نہایت احتیاط سے سنسکرت الفاظ لائے جائیں اور اردو کی فصاحت میں بالکل فرق نہ آئے..... یہ رباعیاں سب کی سب جمالیاتی سنگھار رس کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں شاعری کے وہ افادی پہلو نظر نہ آئیں گے جن کے لئے ہم بے صبر رہتے تھے....... ان رباعیوں میں محض ہندو کلچر کا خمیر نہیں پڑا ہوا ہے بلکہ آفاقی کلچر کے عناصر بھی ان رباعیوں کے سامانِ آرائش ہیں[۱]"

لیکن رباعیوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ فراقؔ نے سنسکرت الفاظ کو اردو میں استعمال کرنے میں احتیاط نہیں برتی۔ اکثر جگہ الفاظ و تراکیب فصاحت پر بار ہیں بعض جگہ معنوی گنجلک اسقدر ہے کہ اردو خواں طبقہ اُسے سمجھ ہی نہیں سکتا۔ قدیم ہندو ثقافت و معاشرت کو رباعیوں میں بعض جگہ اس بے اعتدالی سے شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ شعریت و غزلیت کا خون ہو گیا ہے۔ فراقؔ نے بعید از قیاس استعارات و کنایات، تشبیہہ و تلمیحات کا بھی اکثر استعمال کیا ہے۔ اور ان کی اس کوشش نے ان کی شاعری کے لطیف پہلو کو ضرب لگائی ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے:۔

یہ روپ مدن کے بھی خطا ہوں اوسان
یہ سیج جو توڑ دے رتن کا ابھمان
پھیکی پڑتی ہے دھوپ جوبن جوت
یہ رنگ کی آنکھ کھول دے جیون جان

مدھوبن کے بسنت سا سجیلا ہے وہ روپ
برکھا رت کی طرح رسیلا ہے وہ روپ
رادھا کی جھپک کرشن کی بزدری ہے
گوکل نگری کی رس لیلا ہے وہ روپ

---

[۱] دیباچہ روپ

لچکیلا گات اور اوستھا ہے کشور
وہ چال کہ جیسے مل کے ناچیں سحر مور
کوک اٹھتی ہیں کوئلیں وہ کالی زلفیں
منہ تکتا ہے چندرماں کے دھوکے میں چکور

منہ اٹھائے ہرن کے بچے کومل لوچن
پو پھٹنے کی جھنکار لیے مدھر بچن
کمپت ہے اساوری کہ الکوں کی نٹھن
دیپک کا نرم راگ سکمار بدن

پلکوں سے پڑ رہی ہے امرت کی پھوار
جوبن میں بسنت کی ترنگوں کا ابھار
یہ دیپ شکھا اس ناک کلیکا سے ادھر
وہ رنگ کی کر رہی ہے اوشار رنگار

ہیں اٹھتی جوانیاں کہ جیون کا اوج
آنکھوں میں پھنستے دلوں کی ملتی نہیں کھوج
وہ اس جو جھلک کے کم نہ ہونے پائے
ایسے اس سے بھرے ہیں آنکھوں کے سوج

کرونٹرا اس کی سُریلی کوتا ہے بن میں
اٹھتے ہوئے درد کا ترانہ ہے بدن میں
رادھا کے آنسوؤں کے جلتے ہوئے تار
کل گوپیوں کے برہ کی پیڑا ہے بدن میں

اس طرح کی سیکڑوں رباعیاں فراقؔ کے مجموعہ میں شامل ہیں۔ ان رباعیوں کے اکثر مصرعے الفاظ اور ترکیبیں ٹھیٹ ہندی ہیں اور ان کا سر دست اردو سے کوئی تعلق نہیں ہے ۔ ان رباعیوں کا مفہوم جب تک فراقؔ صاحب خود بیان نہ کریں عام طور پر لوگ نہیں سمجھ سکتے ۔ بعض الفاظ کے معنی حاشیہ پر انھوں نے درج کر دیئے ہیں لیکن یہ بھی شعر کی تہہ تک پہنچنے میں مدد نہیں دیتے ۔ فراقؔ کی سیکڑوں رباعیاں خود اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ ان کی مذکورہ بالا رباعیاں بے روح و بے کیف ہیں۔ ان رباعیوں کی زبان اردو شعر کی زبان نہیں۔ اور اگر فراقؔ صاحب کو اس پر اصرار ہے تو پھر وہ زبان و خیال میں مطابقت پیدا کرنے میں ناکامیاب رہے ہیں۔ اس کے برعکس جہاں فراقؔ نے ہندو کلچر کو زبردستی شعر میں داخل کرنے کی لاحاصل کوشش نہیں کی ۔

وہاں انھیں غیر معمولی کامیابی ہوئی ہے ۔ اور ان کی اکثر رباعیاں فراقؔ کی غزلوں کی طرح ان کے انفرادی عشقیہ مزاج کا پتہ دیتی ہیں ۔ وہ غزلوں کی طرح رباعی میں بھی فطرت کے پیکر سادہ سے حسن پرکار کے رنگا رنگ پہلو پیدا کر لیتے ہیں ۔ معاملات محبت کی شاعرانہ تعلیل فطرتِ عشق کی ترجمانی حسن مجسم کی جزئیات نگاری میں انھیں غیر معمولی دستگاہ حاصل ہے ۔ وہ محبوب کے خد و خال کا اس قدر تفصیل سے ذکر کرتے ہیں کہ اکثر محبوب کو مجسم سامنے لا کھڑا کر دیتے ہیں ۔ اور رباعی نگاری میں مصوری کی سی شان پیدا کر دیتے ہیں ۔ لیکن سراپا نگاری لکھنوی شعراء کی طرح صرف حسن خارجی اور اس کے لوازم کے بے کیف مجموعے کا نام نہیں بلکہ ان کی نفسیاتی بصیرت ، شاعرانہ ذہانت اور حیات خیز رومانیت محبوب کے عضو کا ذکر کر کے حسنِ فطرت کی لطف اندوزی ولذت کشی کے لئے ایسی باطنی شائستگی پیدا کرتی ہے جو خواہش نفسانی کو باغی نہیں بننے دیتی ۔ فراقؔ کی رباعیوں میں محبوب اور اس کا حسن صرف مجسم ہو کر نہیں بلکہ رقص کرتا ہوا سامنے آتا ہے گویا ان کے بیان حسن میں صرف تجسیم نہیں بلکہ ایک قسم کی تحریک بھی ہے جو زندگی کے تاروں کو چھیڑتی ہوئی روح کو چھو لیتی ہے ۔

فراقؔ کی رباعیوں میں محبوب کے زلف ۔ لب ۔ رخسار ۔ قد ۔ آنکھ اور چال کے ذکر میں تکرار بھی نظر آئے گی ۔ لیکن نئی تشبیہوں کے استعمال اور تخیل کی گل کاریوں کی مدد سے فراقؔ نے ان میں وہ جان ڈال دی ہے کہ اس یکسانگی میں بھی ایک طرح کا تنوع پیدا ہو گیا ہے ذیل میں فراقؔ کی رباعیوں کا انتخاب دیا جا رہا ہے ۔ اس سے ان کے شعری محاسن کو سمجھنے میں یقینی مدد ملے گی ۔

ابرو ہلتے ہیں یا لچکتی ہے کٹار
یہ روپ کہ رحمتوں کی جیسے چمکار
یہ لوچ یہ دھج یہ مسکراہٹ یہ نگاہ
یہ موجِ نفس کہ سانس لیتی ہے بہار

تاروں کی سہانی چھاؤں گنگا اشنان
موجوں کی جلو میں رنگ و بو کا طوفان
انگڑائیاں لے رہی ہے جیسے اوشا
یہ شانِ جمال یہ جوانی کا اٹھان

ساغر کفِ دست میں صراحی بہ بغل
کاندھے پہ گیسوؤں کے کالے بادل
یہ مدبھری آنکھیں نگاہیں چنچل
ہے پیکرِ ناز کہ حافظ کی غزل

وہ نکھرے بدن کا مسکرانا ہے ہے
اس کے جوبن کا گنگنانا ہے ہے
کانوں کی لوؤں کا تھرتھرانا کم کم
چہرے کے تِل کا جگمگانا ہے ہے

بھیگی زلفوں کے جگمگاتے قطرے
آکاش سے نیلگوں شرارے چھوٹے
ہے سروِ رواں میں یہ چراغاں کا سماں
یا رات کی گھاٹیوں میں جگنو چمکے

بھولی ہوئی زندگی کی دنیا ہے کہ آنکھ
دوشیزۂ بہار کا فسانہ ہے کہ آنکھ
ٹھنڈک۔ خوشبو۔ چمک۔ لطافت
گلزارِ ارم کا پہلا تڑکا ہے کہ آنکھ

مکھڑا دیکھیں تو ماہ پارے چھپ جائیں
خورشید کی آنکھ کے شرارے چھپ جائیں
رہ جانا وہ مسکرا کے تیرا کل رات
جیسے کچھ جھلملا کے تارے چھپ جائیں

منڈلاتا ہے پلک کے نیچے بھونرا
گلگوں رخسار کی بلائیں لیتا
رہ رہ کے لپک جاتا ہے کانوں کی طرف
گو یا کوئی رازِ دل ہے اس کو لینا

شبنم میں بہار کی صبح نکھری نکھری
ہے رنگ بدن کہ مسکراتی ہے کلی
تصویرِ شگفتگی صباحت اس کی
ہے کھلتے ہوئے کنول کی خوشبو سے لدی

کس بادہ سے چور ہے جوانی تیری
کن شعلوں کا نور ہے جوانی تیری
جیسے جوالا مکھی ہو پھٹنے والا
کتنی بھرپور ہے جوانی تیری

جھکا جھکا چمکتے بالوں کا بن
نکھرا نکھرا دمکتے چہرے کا چمن
سمٹا سمٹا صبا سے ہر عضوِ بدن
چونکے چونکے سیاہ آنکھوں کے ہرن

تو ہاتھ کو جب ہاتھ میں لے لیتی ہے
دکھ درد زمانے کے مٹا دیتی ہے
سنسار کے تپتے ہوئے ویرانے میں
سکھ شانت کی گویا تو ہری کھیتی ہے

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ یہ لوچ یہ نرمی یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

غنچے کو نسیم گدگدائے جیسے
مطرب کوئی ساز چھیڑ جائے جیسے
یوں پھوٹ رہی ہے مسکراہٹ کی کرن
مندر میں چراغ جھلملائے جیسے

بالوں میں خنک سیاہ راتیں ڈھلتیں
گالوں کی شفق کی اوٹ میں شمعیں جلتیں
تاروں کی گھنی چھاؤں میں بستر سے
اک جانِ بہار اٹھتی ہے آنکھیں ملتی

آنکھوں میں بہار کی ہیں صبحیں پلتی
زلفوں میں ہیں میکدے کی راتیں ڈھلتی
وہ چال کہ آکاش کلس ملتے ہیں
تلوؤں سے قیامتیں ہیں آنکھیں ملتی

امرت میں ڈھلتی ہوئی فضائے سحری
جیسے شفاف نرم شیشہ میں پری
یہ نرم قبائیں لہلہاتا ہوا روپ
جیسے ہو صبا کی گود پھولوں سے بھری

یہ نازک جسم رنگ و بو سے بوجھل
یہ روپ یہ رس کی لہر یہ تین کنول
کاندھے سے ردائے نور کھسکی کھسکی
یا صبح کی دیوی ہے اٹھائے آنچل

اس عہد میں جگت موہن لال رواں کا نام بھی رباعی نگار کی حیثیت سے خصوصاً قابلِ ذکر ہے رواں ان لوگوں میں ہیں جنھوں نے شعوری طور پر رباعی کو اپنا کر اپنے اکثر معاصرین کی توجہ اس لپس افتادہ صنف کی جانب مبذول کرائی ۔ رواںؔ کے خیالات چکبست سے ملتے جلتے ہیں ۔ چکبست کے ہاں قومیت و وطنیت کا احساس ضرورت سے زیادہ شدید ہے ۔ رواں کے یہاں ایک طرح کا توازن ہے ۔ وطنی ۔ سیاسی ۔ قومی تصوّرات ان کے یہاں اکثر نظر آئیں گے لیکن ان میں وہ سطحیت نہ ملے گی جو شعریت کا خون کر دیتی ہے ۔ عشقیہ مضامین کو نظم کرنے کا بھی انھیں اچھّا سلیقہ ہے ۔ چنانچہ ہندو تہذیب ، مذہبی روایات ، مقامی رنگ ۔ قدرتی مناظر اور تاریخی واقعات کو اُردو شاعری میں فنکاری سے داخل کرنے والوں میں رواںؔ کا نام نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ چونکہ وہ لکھنوی دبستانِ شعر سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے زبان کی صفائی ، لفظی صناعی اور فنی پابندیوں کا قوی احساس بھی ان کے یہاں ملتا ہے ۔ رواںؔ کے مجموعۂ کلام " روحِ رواں " میں پونے دو سو کے قریب رباعیاں شامل ہیں ۔ عزیز لکھنوی نے اپنے مقدمہ میں رواںؔ کی رباعیوں کو ان کی غزلوں اور نظموں سے بہتر بتایا ہے ۔ رواںؔ کی رباعیاں جس نوع کی فنی پختگی اور معنوی خصوصیت کی حامل ہیں ان کا اندازہ ذیل کی چند رباعیوں سے لگایا جا سکتا ہے ۔

حرص و ہوسِ حیاتِ فانی نہ گئی
اس دل سے ہوائے کامرانی نہ گئی
ہے سنگِ مزار پر ترا نام رواںؔ
مر کر بھی اُمیدِ زندگانی نہ گئی

کیا تم کو بتائیں عمرِ فانی کیا تھی
بچپن کیا چیز تھا جوانی کیا تھی
یہ گل کی مہک تھی وہ ہوا کا جھونکا
اک موجِ فنا تھی زندگانی کیا تھی

غم شہر بہ شہر پھیلتا جاتا ہے
اللہ کا قہر پھیلتا جاتا ہے
اب تک تو دلوں میں حرارت تھی رواںؔ
اب خون میں زہر پھیلتا جاتا ہے

تابع ہمیں عقل کا کئے دیتی ہے
آزادیِ دل فنا کئے دیتی ہے
تہذیب کی عظمتوں سے ہم باز آئے
فطرت سے ہمیں جدا کئے دیتی ہے

ہستی جزو کل نہیں ہونے کی
مستی پابند مُل نہیں ہونے کی
محفل بدرے لگن بدل جائے مگر
یہ شمع حیات گل نہیں ہونے کی

رواں کے نام کے ساتھ ہی تلوک چند محروم کا نام بھی سامنے آجاتا ہے۔ رباعی نگاری کی حیثیت سے وہ رواں سے کسی طرح کم رتبہ نہیں ہیں۔ بلکہ محروم کے یہاں مضمون کا جو تنوع ہے وہ ان کے معاصر شعراء میں بہت کم ملتا ہے۔ فنی پختگی۔ زبان کی صفائی۔ خیال کی پاکیزگی۔ بیان کی روانی۔ عام انسانی جذبات کی ترجمانی۔ اخلاق تلقین۔ مناظر فطرت کی تصویر کشی اور وطنی و قومی رجحانات کی عکاسی ان کی رباعیات کی اہم خصوصیتیں ہیں۔ محروم نے اپنے مجموعہ "رباعیاتِ محروم" کو موضوع کے اعتبار سے کئی حصّوں میں حمد۔ نعت۔ انسان۔ دنیا۔ فکر و نظر۔ جذبات۔ نصائح اور متفرق کے نام سے تقسیم کیا ہے۔ محروم کی رباعیوں کی مجموعی تعداد سوا دو سو کے قریب ہوگی۔ محروم مشرقی تمدن کے دلدادہ ہیں اور ادبی و قومی اصلاحی تحریک میں اکبر کے ہمنوا معلوم ہوتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ اکبر نے محروم کے کلام کے متعلق یہ رائے دی ہے کہ

ہے داد کا مستحق کلام محروم
لفظوں کا جمال معانی کا ہجوم
ہے ان کا سخن مفید دانش آموز
ان کی نظموں کی ہے بجا ملک میں دھوم

کئی جگہ جدید طرز تعلیم۔ تعلیم نسواں۔ عورتوں کی بے پردگی و بے باکی کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ لیکن محروم کے یہاں اکبر کی سی شگفتگی اور خوش مزاجی نہیں ہے۔ چونکہ انھیں زندگی میں کئی جانکاہ صدمات سے دو چار ہونا پڑا تھا۔ اس لئے ان میں محرومی اور یاس کا احساس قوی ہو گیا تھا اور اس کا عکس کم و بیش ان کے کلام میں بھی جھلکتا ہے۔ مجموعی طور پر انکی رباعیوں کا انداز مصلحانہ ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے:۔

دنیا نے عجب رنگ جما رکھا ہے
ہر ایک کو غلام اپنا بنا رکھا ہے
پھر لطف یہ ہے کہ جس سے پوچھو وہ کہے
اس عالمِ آب و گل میں کیا رکھا ہے

یگانہ کو جو تخلیقی قوتیں فطرت سے عطا ہوئی تھیں۔ افسوس کہ وہ ان قوتوں کو اپنے قابو میں پوری طرح نہ رکھ سکے۔ ان کے مزاج کی تندی و تیزی اور جھلاہٹ نے کچھ ایسی صورت اختیار کرلی کہ وہ اپنی شاعری کے ساتھ پورا انصاف نہ کرسکے۔ ان کے اشعار میں زندگی کی حرکت اور شخصیت کا ایک طوفان بپا نظر آتا ہے "نوا را تلخ تر می زن چوں ذوقِ نغمہ کم یابی" پر ان کا عمل تھا لیکن یگانہ نے اپنی نوا میں اکثر جگہ اتنی شدت و تلخی پیدا کرلی ہے کہ "ذوقِ نغمہ" اس کی تاب آسانی سے نہ لاسکا۔ کیا غزل کیا رباعی، یگانہ کے تند لہجہ میں کہیں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ ان کا اسلوب خود ان کا ہے اور اس میں ایسی انفرادیت ہے کہ یگانہ کے اکثر اشعار دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ ان کی رباعیوں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رباعی گوئی کا خاص ملکہ رکھتے تھے۔ یگانہ کے مجموعۂ کلام "گنجینہ" مطبع قومی دارالاشاعت لاہور میں ایک سو تہتر (۱۷۳) رباعیاں ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے ساری عشقیہ ہیں۔ بعض جگہ قومیت۔ وطنیت۔ سیاست اور دوسرے رجحانات بھی ملے جلے نظر آتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی تندی و تیزی کڑک گرج اور زور و اثر اکثر جگہ برقرار رہتا ہے اور بحیثیت مجموعی ان کی رباعیوں میں زندگی کی وہی ہمہ گیری و توانائی ملتی ہے جو اردو کے چند بڑے رباعی نگار جوش، فراق اور امجد وغیرہ کے یہاں نظر آتی ہے۔ پروفیسر سجاد باقر رضوی نے یگانہ کی شاعری پر کئی اچھے مضمون لکھے ہیں۔ اور ان کے جملہ اصناف سخن پر جامعیت سے بحث کی ہے۔ یگانہ کی رباعی نگاری پر انھوں نے ایک واضح مضمون حال ہی میں شائع کیا ہے۔ اس جگہ ہم یگانہ کی چند رباعیاں نقل کرتے۔ ان سے ان کے رنگ کو سمجھنے میں یقینی مدد ملے گی۔

دل کو حد سے زیادہ دھڑکنے نہ دیا — قالب میں روح کو پھڑکنے نہ دیا
کیا آگ تھی سینہ میں جسے فطرت نے — روشن کیا مگر بھڑکنے نہ دیا

موجوں سے لپٹ کے پار اترنے والے — طوفان بلا سے کب ہیں ڈرنے والے
کچھ بس نہ چلا تو جان پر کھیل گئے — کیا چال چلے ہیں ڈوب مرنے والے

بخشش کسے کہتے ہیں عنایت کیسی — ملک اپنا ہے مال اپنا اجازت کیسی
قدرت کا خزانہ ہے تصرف کے لئے — تقدیر کے ٹکڑوں پہ قناعت کیسی

سیماب اکبر آبادی گوناگوں شاعرانہ قوتوں کے مالک تھے اور جیسا کہ راقم الحرف نے ایک مضمون مطبوعہ نگار لکھنو مارچ ۱۹۵۴ء میں تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ سیماب کا ذہن نئی باتوں کو اپنانے اور نئے ادبی رجحانات کو شعر کا موضوع بنانے کے لئے بہت موزوں تھا لیکن ان کی ہمہ گوئی۔ شاگرد سازی اور ایک نئے مکتبۂ فکر کے قیام کی بے محل کوشش نے ان کی تخلیقی قوتوں کو بھرپور سامنے نہ آنے دیا۔ سب کچھ کہنے کی فکر میں کھو ئے گئے البتہ سیماب کی منتخب غزلیں۔ نظمیں اور رباعیاں بڑی دلکش و توانا ہیں۔ ان کی رباعیات میں حسن و عشق کا ذکر نہیں بلکہ سیاسی۔ قومی اور جنگی رجحانات کی آئینہ داری ہے۔

سیماب کی رباعیوں کا مجموعہ "عالم آشوب" ۱۹۴۳ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اس مجموعہ میں پانچسو کے قریب رباعیاں ہیں جن کو غیر منقسم ہندوستان میں یو پی کی صوبائی حکومت نے شائع کرایا تھا۔ تمام رباعیاں دوسری عالمگیر جنگ سے تعلق رکھتی ہیں اور عام طور پر نازیوں کے ظلم و استبداد کی ترجمان ہیں۔ ہرچند کہ یہ رباعیاں حکومت کے اشارے پر کہی گئی تھیں اور ان کا مقصد برطانوی رعایا کے دل سے خوف و ہراس کو زائل کرنا تھا پھر بھی سیماب کو تاریخ و صحافت کو شعر کے سانچے میں ڈھالنے میں بڑی کامیابی ہوئی ہے۔ اکثر رباعیوں میں تاریخی واقعات عام سیاسی اور قومی مسائل بڑی خوبصورتی سے نظم ہو گئے ہیں اور ان میں صحافتی رنگ کے باوجود ایک طرح کا شاعرانہ حسن پیدا ہو گیا ہے۔ سیماب کی غیر مطبوعہ رباعیاں بھی میری نظر سے گذری ہیں یہ مختلف موضوعات پر ہیں اور خاصی جاندار ہیں۔ سید ابوالخیر کشفی نے سیماب کی پچھلی برسی کے موقع پر ایک تفصیلی مضمون پڑھا تھا۔ جس میں سیماب کی رباعیوں کے حسن و قبح پر وضاحت سے بحث کی گئی تھی۔ ہم اس جگہ سیماب کی چند رباعیاں نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

تسکین کوئی فضا نہیں پا سکتی
دُنیا نشو و نما نہیں پا سکتی
شخصیتیں جب تک نہ فنا ہو جائیں
جمہوریت ارتقاء نہیں پا سکتی

صحرا بن کر پہاڑ ڈھل جاتا ہے
لوہا صفتِ آب پگھل جاتا ہے
آتا ہے جب انقلاب کا تیز قدم
جغرافیہ ملکوں کا بدل جاتا ہے

مرنا جینا ہو ملک و ملّت کے لئے
لازم ہے یہ وصف آدمیت کے لئے
ان سب پہ میرا سلام پہنچے تا حشر
جو لوگ فنا ہوئے محبّت کے لئے

ہیں برق کے سائے داؤں گلشن میں لگے
پھولوں میں لگے داغ کہ خرمن میں لگے
سب اپنی جگہ ہیں چمن میں ہوشیار
کیا جانے کب آگ کس نشیمن میں لگے

خمیازہ انقلاب کب نکلے گا
دل سے غم و اضطراب کب نکلے گا
دے گا جو پیام امن بیداری کا
مشرق میں وہ آفتاب کب نکلے گا

عبدالباری آسی نے بھی چھ سو رباعیوں کا ایک مجموعہ یادگار چھوڑا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۵ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع ہو چکا ہے۔ اتنی کثیر تعداد میں شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر نے رباعیاں کہی ہوں۔ غالباً رباعیات کا یہ پہلا مجموعہ اردو ہے جس میں رباعیات کو غزل کی طرح ردیف وار ترتیب دیا گیا ہے۔ لیکن آسی کے یہاں اس کثرت گوئی کے باوجود کوئی انفرادی حسن یا دلکشی نظر نہیں آتی۔ ان کی رباعیاں آسی کی قادر الکلامی اور فنّی پختگی کا پتہ ضرور دیتی ہیں لیکن معنوی حسن سے اکثر خالی ہیں۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ آسی صاحب سیماب کی طرح شاگردی اور استادی کے چکّر سے عمر بھر نجات نہ پا سکے۔ وہ خود بھی کئی اساتذہ سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ نتیجتاً ان کے کلام میں اتنا کچھ کہنے کے بعد بھی کوئی انفرادی حُسن نہ پیدا ہو سکا۔ نمونتاً دو رباعیاں دیکھئے۔

آسان بھی یہی ہے اور یہی مشکل ہے
دریا بھی یہی ہے اور یہی ساحل ہے
جو کچھ کرنا ہے زندگی میں کر لو
غربت بھی یہی ہے اور یہی منزل ہے

جھگڑا ہی مروّت کا نہ پالا ہم نے
احباب پہ بار اپنا نہ ڈالا ہم نے
درماندگی و افتادگی میں آسی
سائے کی طرح خود کو سنبھالا ہم نے

آغا شاعر قزلباش دہلوی کا نام رباعی نگار کی حیثیت سے یوں یادگار رہے گا کہ انھوں نے فارسی کے ممتاز ترین رباعی گو شاعر عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ اردو رباعی میں کیا ہے۔ عمر خیام کی رباعیات کا یہ منظوم اردو ترجمہ "میخانۂ خیام" کے نام سے شائع ہو کر عرصہ ہوا منظر عام پر آچکا ہے۔ اس میں ساڑھے چھ سو رباعیاں شامل ہیں۔ عمر خیام کی رباعیوں میں اتنی غنائیت، دلکشی اور زور ہے کہ انھیں کی غرض سے ہاتھ لگانا بڑا مشکل ہے۔ ترجمہ چونکہ نقش دوم کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے اس میں نقشِ اول کا سا حسن و اثر پیدا کرنا آسان نہیں ہوتا۔ غیر کے احساسات و جذبات کی ترجمانی اس وقت تک ممکن نہیں ہے تاوقتیکہ مترجم و مصنف کی فنی صلاحیت میں ایک طرح کی باہم مطابقت نہ ہو۔ خصوصاً شعر کے ترجمے میں چونکہ لطیف و نازک احساس سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس لئے یہ کام نثر کے ترجمے کے مقابلے میں اور دشوار ہو جاتا ہے۔ آغا شاعر دہلوی کا بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ترجمہ کو بے کیف اور بے رس نہیں ہونے دیا۔ چنانچہ ان کی ترجمہ کردہ اکثر رباعیوں میں کچھ ایسی غزلیت، دلکشی، اور فنی پختگی نظر آتی ہے کہ وہ عمر خیام کی رباعیوں کی چغلی نہیں کھاتیں۔ اس جگہ چند رباعیاں نقل کی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی عمر خیام کی اصل رباعیاں بھی درج کی جا رہی ہیں ان سے ترجمہ کے حسن کو محسوس کرنے میں مدد ملے گی۔

گر مے نخوری طعنہ مزن مستاں را — گر دستِ دہد توبہ کنم یزداں را
تو فخر بدیں کنی کہ مے نہ خوری — صد لقمہ خوری کہ مے غلامست آں را (خیام)

طعنے نہ دے مستوں کو جو ہے مے سے حذر — ہم توبہ بھی کریں گے مشیت ہے اگر
ہے فخر یہی نا کہ تو مے خوار نہیں — سو عیب ہیں اور مے سے بدتر بدتر (آغا شاعر)

ہر چند کہ رنگ و بو زیباست مرا — چوں لالہ رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نہ شد کہ در طرب خانۂ خاک — نقاش ازل از بہر چہ آراست مرا (خیام)

قدرت نے مجھے حسن دیا تھا کیسا — رُخ پھول سا قد سرو سا پیارا پیارا
پر یہ نہ کھلا کہ خاک کرنے کے لئے — نقاش نے یہ نقش سنوارا کیوں تھا (آغا شاعر)

کرنے کو ہوں تیار میں ہر شب توبہ — از جام و پیالۂ لبالب توبہ
اب وقتِ بہار آگیا کچھ دن مہلت — اس موسمِ گل میں توبہ یارب توبہ (آغا شاعر)

آئی سحرے نداز میخانۂ ما — کائے رندِ خرابات و دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ زمے — زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما (خیام)

آئی یہ ندا صبح کو مے خانے سے — اے رندِ شراب خوار دیوانے سے
اُٹھ جلد بھر یں شراب سے ساغرِ صبح — کمبخت چھلک جائے نہ پیمانے سے (آغا شاعر)

آغا شاعر کی طرح مولانا حامد حسن قادری کا نام بھی مترجم رباعی نگار کی حیثیت سے بڑا اہم ہے۔ مولانا حامد حسن قادری، ادبی تاریخ نگار، ناقد اور مضمون نگار کی حیثیت سے اردو ادب کے محسنوں میں ہیں۔ داستان تاریخ اردو، نثری ادب کی پہلی تاریخ ہے جسے صحیح معنوں میں ادبی تاریخ موسوم کیا جاسکتا ہے۔ شاعر کی حیثیت سے وہ اپنی گوشہ نشینی اور عزت پسندی کی وجہ سے مشہور نہ ہو سکے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ زود گو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ خصوصاً فن تاریخ گوئی میں تو ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ اس فن میں انھوں نے کچھ ایسی مشق بہم پہنچائی ہے کہ وہ بلا کسی کاوش کے برجستہ اشعار کہتے چلے جاتے ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ ان کے یہ تاریخی قطعات دوسرے قطعہ نگاروں کی طرح شاعرانہ حسن سے عاری نہیں ہوتے۔ قدیم رسائل میں مولانا کی غزلیں ملتی ہیں لیکن ان میں کوئی قابل ذکر وصف نہیں ہے۔ مولانا کی رباعیاں البتہ اس لائق تھیں کہ ان کے محاسن کا جا بجا تذکرہ کیا جاتا لیکن چونکہ رباعی کی صنف کی طرف ہمارے مورخین اور ناقدین نے آج تک کوئی توجہ نہیں کی۔ اس لئے مولانا کی رباعیات بھی پردۂ گمنامی میں رہیں یوں تو مولانا نے مختلف موضوعات پر طبع زاد رباعیاں بھی کہی ہیں لیکن ان کی وہ رباعیاں زیادہ قابلِ توجہ ہیں جو انھوں نے فارسی سے ترجمہ کی ہیں۔

مولانا نے فارسی کے مشہور رباعی نگار ابو سعید ابوالخیر کی فارسی رباعیوں کا اردو رباعی میں ترجمہ کیا ہے۔ ان کی یہ رباعیاں عالمگیر۔ زمانہ۔ نقاد۔ الناصر اور دوسرے رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ ابو سعید ابوالخیر صوفی منش بزرگ تھے اور عرفان و حقیقت کی

ترجمانی میں پہلے پہل انھوں نے ہی قدم بڑھایا تھا۔ مولانا حامد حسن قادری نے اپنے ایک منظوم مضمون میں ابوسعید ابوالخیر کی تعریف ایک رباعی کے ذریعہ اس طرح بیان کی ہے۔

شمع رہِ عرفاں کی ہیں لو مولانا ۔۔۔ خورشید حقیقت کی ہیں ضو مولانا
لکھتے ہیں تصوف کے مضامین کیا کیا ۔۔۔ اس فن میں ہیں سب کے پیش رو مولانا

مولانا نے ابوسعید ابوالخیر کی رباعیوں کے ترجمہ میں اکثر جگہ حسن واثر کو برقرار رکھا ہے اور ان میں وہ پھیکا پن نہیں ہے جو ترجموں میں بالعموم پیدا ہو جاتا ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے:۔

باز آ باز آ ہر آنچہ ہستی باز آ ۔۔۔ گو کافر و گبر و بت پرستی باز آ
ایں درگہ ما درگہ نومیدی نیست ۔۔۔ صد بار اگر توبہ شکستی باز آ

مولانا ابوسعید ابوالخیر

باز آ باز آ جو کچھ ہے باز آ باز آ ۔۔۔ کافر ہے کہ بت پرست و ترسا باز آ
مایوس نہ ہو ہماری درگاہ سے تو ۔۔۔ سو بار بھی توڑ دے جو توبہ باز آ

(حامد حسن قادری)

دا فریاد از عشق وا فریادا ۔۔۔ کارم بیکے طرفہ نگار افتادا
گر داد دلِ شکستہ دل دا ۔۔۔ ورنہ من و عشق ہر چہ بادا بادا

(مولانا ابوسعید ابوالخیر)

دل دے دیا اک بار جو کچھ ہو سو ہو ۔۔۔ بد خو وہ ہے ہزار جو کچھ ہو سو ہو
گر داد دلِ شکستہ دے دے ورنہ ۔۔۔ اب میں ہوں اور عشقِ یار جو کچھ ہو سو ہو

(مولانا حامد حسن قادری)

اے درد دلِ من اصل تمنا ہمہ تو ۔۔۔ وے در سرِ من مایۂ سودا ہمہ تو
ہر چند بروز گار در دے نگرم ۔۔۔ امروز ہمہ توئی و فردا ہمہ تو

(مولانا ابوسعید ابوالخیر)

دل میں میرے اے جانِ تمنا تو ہے ۔۔۔ سر میں مرے سرمایۂ سودا تو ہے

کرتا ہوں جو غور سے زمانہ پہ نظر — دی تو امروز تو ہے فردا تو ہے

(مولانا حامد حسن قادری)

مولانا حامد حسن قادری کا دوسرا قابل ذکر کام یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے مشہور و قدیم شاعر بابا طاہر عریاں ہمدانی کی دوبیتوں کا ترجمہ بھی اردو رباعی میں کیا ہے۔ بابا طاہر کے اشعار رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں بلکہ مسدس محذوف میں ہیں۔ رباعی کے وزن کی تحقیق کے سلسلے میں تفصیل سے اس پہلو پر بحث کی جاچکی ہے کہ بابا طاہر کے اشعار کو کسی نے رباعی نہیں بتایا اور اس امر کا ثبوت حامد حسن قادری کی رباعیاں ہیں۔ انھوں نے اس بات کا اظہار بھی کر دیا ہے کہ بابا طاہر کے اشعار رباعی کے مخصوص وزن سے خارج ہیں۔ مولانا نے رباعی کے مخصوص وزن میں بابا طاہر کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ اور ان میں شاعرانہ لطافت کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ چند رباعیاں دیکھئے:۔

دلم از درد تو دائم غمینہ — بہ بالیں خشتم و بستر زمینہ
ہمیں جرمم کہ من تو دوست دارم — نہ ہر کس دوست دارد حالش اینہ

(بابا طاہر)

دائم ترے درد سے ہوں رنجور و حزیں — تکیہ مرا خشت اور بستر ہے زمیں
یہ جرم سہی کہ میں ترا عاشق ہوں — لیکن سب عاشقوں کا یہ حال نہیں

(حامد حسن قادری)

دل نازک بسانِ شیشہ ام بے — اگر آہے کشم اندیشہ ام بے
سرشکم گر بود بردے خونیں عجب نیست — من آں دیدم کہ در جواں ریشہ ام بے

(بابا طاہر)

شیشہ کی طرح دل ہے نزاکت پیشہ — اک آہ میں ہے شکست کا اندیشہ
ونی؛ ہوں اشک کیونکہ میں ہوں وہ شجر — ہے خون میں غرق جس کا ریشہ ریشہ

(حامد حسن قادری)

ز دست دیدہ و دل ہر دو فریاد — کہ ہر چہ دیدہ دینہ دل کند یاد

بسازم خنجرے نیشش ز پولار　　زنم بر دیدہ تا دل گوہ آزاد

(بابا طاہر)

فریاد دیدہ و دل سے یارب فریاد　　دیکھے جو نہ آنکھ دل کرے پھر کیوں یاد
فولاد کی نوک کا نیا بناؤں خنجر　　اور بھونک لوں آنکھ میں کہ دل ہو آزاد

(حامد حسن قادری)

اثر لکھنوی دورِ حاضر کے صف اول کے شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی نظمیں۔ تنقیدیں۔ غزلیں اور رباعیاں سب ہی کچھ قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ لیکن ان کی شہرت کا زیادہ مدار ان کی غزل گوئی پر ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں کہیں میرزا غالب کی تقلید کا اثر بھی نمایاں ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے اسی تقلیدی رجحان نے ان کے یہاں کوئی انفرادی رنگ نہیں پیدا ہونے دیا۔ اثر لکھنوی دبستانِ لکھنؤ کے ان جدید شعرا میں ہیں جو مغربی ادب سے بھی واقف ہیں اور ملک کے سیاسی و قومی مسائل و رجحانات سے بھی دوچار رہے ہیں لیکن تعجب یہ ہے کہ ان کے کلام میں ماحول کا عکس بہت کم ملتا ہے اور یہی چیز ایسی ہے جو انھیں قدیم لکھنوی دبستان شعر میں داخل کر دیتی ہے۔ لکھنوی حلقہ سے جوش، چکبست، ثاقب، یگانہ، شاعر لکھنوی اور مجاز چند ایسے شعرا سامنے آئے ہیں جو قدیم لکھنوی رنگ سے بالکل علیحدہ ہیں۔ اثر لکھنوی سے امید تھی کہ وہ اس راہ کو لکھنؤ والوں کے لئے اور کشادہ بنائیں گے لیکن وہ حسن ادا اور طرزِ بیان کی حدود سے آگے نہ بڑھ سکے۔ ان کے کلام میں ایک طرح کی نرمی اور حسن۔ یوں سبھی کچھ موجود ہے لیکن ان کے افکار میں وہ تنوع اور جدت نہیں جو ان کے معاصرین کا طرۂ امتیاز ہے۔ اثر کی رباعیات اور قطعات کا مجموعہ "لالہ و گل" کے نام سے فیروز اینڈ سنز لاہور نے شائع کیا ہے۔ اس میں دو سو کے قریب رباعیاں ہوں گی، لیکن ان کی رباعیوں میں جوش، امجد۔ فراق۔ یگانہ کی رباعیوں کا سا حسن و اثر مفقود ہے۔ چند منتخب رباعیاں دیکھئے۔ سبھی پاکیزہ و دلکش ہیں۔

وہ رات کی دیوی کا سنورنا ہے ہے　　کاکل کا وہ سر و دوش بکھرنا ہے ہے
مخمور نگاہی کا سماں ایک طرف　　ہر سانس میں سینہ کا ابھرنا ہے ہے

افسوس یہ شوریدگی و تشنہ لبی | آہِ سحر بگردِ نیم شبی
ہم کہتے نہ تھے لہو رلائے گی اثر | کوچہ میں کسی شوخ کے راحت طلبی

کرنیں بادل میں جیسے کھو جاتی ہیں | لیکن اسے نور میں ڈبو جاتی ہیں
دل درد محبت سے جھلک اٹھتا ہے | اور جتنی کدورتیں ہیں دھو جاتی ہیں

زنہار قدم نہ ڈگمگانے پائے | چتون پہ ذرا سا بل نہ آنے پائے
ہر لحظہ رہے نفس کی عزت کا خیال | سر جائے مگر بات نہ جانے پائے

مہاراجہ کشن پرشاد شاؔد کو بھی رباعی نگار کی حیثیت سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شاؔد اُردو شعراء کے صفِ اوّل میں نہ سہی لیکن اردو کے مربیوں میں ان کا نام سرِ فہرست ہے۔ شاؔد کو اردو سے فطری شغف تھا اور یہ انھیں کی ادب نوازی اور اردو دوستی کا اثر تھا کہ حیدرآباد دکن اردو ادب کا سب سے بڑا مرکز بن گیا اور لکھنؤ و دہلی کے سارے علمائے ادب اور شعرائے عصر وہاں جمع ہو گئے۔

شاؔد نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور رباعی کی جانب انھوں نے خصوصی توجہ کی ہے۔ آسیؔ، انیسؔ، حالیؔ اور اکبؔر کے بعد شاؔد پہلے شخص ہیں جنھوں نے بکثرت رباعیاں کہی ہیں۔ رباعیات کو غزل اور قصیدے سے الگ کر کے مجموعہ کی شکل میں شائع کرنے کی بنا بھی غالباً انھوں نے ہی ڈالی۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ "رباعیاتِ شاد" کے نام سے ۱۹۱۵ء میں نامی پریس کانپور سے شائع ہوا تھا۔ اس میں ساڑھے چار سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ اکثر نظام دکن کی مدح سرائی میں ہیں۔ توحید۔ نعت۔ حمد۔ منقبت۔ حُبّ الوطنی کے موضوعات پر بھی متعدد رباعیاں ملتی ہیں۔ عشقیہ رباعیاں اگرچہ تعداد میں کم ہیں لیکن شاعرانہ حیثیت سے وہی زیادہ اہم ہیں۔ صرف دو رباعیاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

حالِ دلِ بیمار دکھاؤں کیوں کر | اپنے روٹھے کو میں مناؤں کیوں کر
تاثیر نہیں آہ و فغاں میں میری | اے شاؔد اسے کھینچ کے لاؤں کیوں کر

جو تجھ سے طلب کروں خدایا دیدے ۔ گر تجھ سے نہ مانگوں تو میں مانگوں کس سے
ناشاد نہ کر مجھ کو تیرا بندہ ہوں ۔ کہتے ہیں مجھے شاد تو عزت رکھ لے

خواجہ دل محمد کی رباعیوں کا مجموعہ بھی " صد پارۂ دل " کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے خواجہ دل محمد پنجاب یونیورسٹی کے شعبۂ ریاضیات کے صدر رہ چکے ہیں ۔ لیکن ان کے کلام کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اردو کے ایک اچھے شاعر بھی ہیں ۔ ان کی نظم و غزل میں زیادہ جان ہو یا نہ ہو لیکن ان کی رباعیوں کو رباعی کی تاریخ میں فراموش نہیں کیا جائے گا ۔ خواجہ دل محمد نے اردو رباعیوں میں نئے سیاسی و سماجی رجحانات کو نہیں بلکہ نئے علوم و فنون کے مسائل کو داخل کیا ہے اور اس طرح انھوں نے رباعی کے دامن کو وسیع کرنے میں مدد دی ہے ۔ انھوں نے رباعیوں میں سائنس ، ریاضی اور دوسرے علوم طبیعات کے خشک مسائل کو اس طرح سمو دیا ہے کہ موضوع کی خشکی کا احساس بہت کم ہوتا ہے ۔ دل کے مجموعہ میں پانچسو کے قریب رباعیاں ہیں ۔ یہ مجموعہ پنجاب یونیورسٹی کے بعض امتحانات کے نصاب میں بھی داخل ہے ۔ کتاب کے آغاز میں سر عبدالقادر کا ایک تفصیلی مقدمہ ہے ، جس میں دل کی رباعیوں پر وضاحت سے بحث کی گئی ہے ۔ اس جگہ ہم صرف دو تین رباعیاں نقل کرتے ہیں ۔ پہلی رباعی میں سائنس کے جدید انکشافات پر روشنی پڑتی ہے :۔

ہر خار سے گلستاں اُبلتے دیکھا ۔ ہر قطرہ میں آسماں اچھلتے دیکھا
ہر ذرہ میں ہے نظامِ شمسی بیتاب ۔ ہر کاہ کو کہکشاں اگلتے دیکھا

گلزارِ جہاں کا چمن آرا دل ہے ۔ دانش ہے کنیز اس کا آقا دل ہے
جذبات سے چل رہا ہے کُل کام یہاں ۔ یہ کل وہ ہے جس پہ کار فرما دل ہے

" اخگر مراد آبادی " کی رباعیاں بھی قابلِ ذکر ہیں ۔ اخگر شاعری کی حیثیت سے زیادہ مشہور نہ ہو سکے لیکن رباعی نگار کی حیثیت سے وہ خاصی شہرت رکھتے ہیں ۔ مولانا حامد حسن قادری

نے اپنی کتاب "تاریخ و تنقید ادبیات" میں اخگر کا ذکر کیا ہے۔ اخگر کا نام امداد حسین ہے۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ جامعہ پریس دہلی سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں مولوی عبدالحق صاحب کا ایک طویل مقدمہ شامل ہے۔ ابتداء میں مصنف کے حالات زندگی بھی درج ہیں۔ رباعیوں کو کئی ابواب مثلاً معرفت، مذہب، اخلاق اور مناظرِ قدرت وغیرہ میں تقسیم کر دیا گیا ہے مجموعی طور پر اخگر پر حالی کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں وہی سادگی اور سیدھا پن ملتا ہے جو حالی کے کلام کی جان ہے۔ چند رباعیاں دیکھئے۔

اللہ کی قدرت کا تماشا دیکھو
ہر بیج کے آغوش میں پودا دیکھو
ذروں میں ہیں خورشید کے جلوے رقصاں
نظروں میں سمندر کا سراپا دیکھو

جس طرح سے ہیرے میں چمک ہوتی ہے
جس طرح سے پھولوں میں مہک ہوتی ہے
قالب میں اسی طرح ہے روحِ اخگر
انگاروں میں جس طرح دمک ہوتی ہے

دنیا سے تو عیب اپنے چھپا لیتا ہوں
باتیں بھی محاسن سے بنا لیتا ہوں
پڑتی ہے مگر اپنی نظر جب مجھ پر
آنکھ اپنی ندامت سے جھکا لیتا ہوں

ان تفرقوں کے میل کو دھو دے یارب
فرقوں کی خرافات کو کھو دے یارب
تسبیح کے بکھرے ہوئے ان دانوں کو
ڈوروں میں محبت کے پرو دے یارب

اثر صہبائی کی رباعیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اثر صہبائی کو رباعی سے خاص دلچسپی ہے۔ رباعیوں کی تعداد کے لحاظ سے ان کے مجموعے اردو کے اکثر شعراء کے مجموعوں سے ضخیم ہیں لیکن ادبیات میں کثرت و قلت کی بنیادوں پر کوئی معیار نہیں قائم کیا جا سکتا۔ درد اور غالب کے دواوین اگرچہ مختصر ہیں لیکن فنی نقطۂ نگاہ سے وہ ضخیم سے ضخیم کلیات پر بھاری ہیں۔ اثر صہبائی نے کبھی اپنے بھائی امین حزیں سے اصلاح لی کبھی اثر لکھنوی کو اپنا کلام دکھایا کبھی تاجور نجیب آبادی اور دتاتریا کیفی سے مشورہ سخن کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آسی لکھنوی کی طرح

ان کے یہاں ایسا تقلیدی رنگ پیدا ہو گیا جس میں انفرادی رنگ کی گنجائش ہی باقی نہ رہی۔ مندرجہ ذیل رباعیوں سے ان کے کلام کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

گذری ہے جگر کے زخم سیتے سیتے　　زہر آبِ الم کے جام پیتے پیتے
سو بار اگرچہ کوہِ غم بھی ٹوٹے　　گردن نہ کبھی جھکے گی جیتے جیتے

سوزِ غم نایاب کہاں سے لاؤں　　وہ جذبۂ بیتاب کہاں سے لاؤں
تھی گرمیِ بازارِ محبت جن سے　　وہ درد کے اسباب کہاں سے لاؤں

رگھو بیندر راؤ جذب عالم پوری کی رباعیوں کا مجموعہ ۱۹۳۹ء میں "ارمغانِ جذب" کے نام سے ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن نے شائع کیا ہے۔ مولانا ماہرالقادری کا مقدمہ بھی اس میں شامل ہے جذب کے یہاں اخلاقی اور اصلاحی مضامین کی کثرت ہے۔ بعض رباعیوں میں شاعرانہ حسن آگیا ہے۔ ورنہ بیشتر رباعیاں محاسنِ ادبی سے معرا ہیں۔ دو تین رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ہنگامۂ عیش و کامرانی کب تک　　یہ جوشِ بہارِ حسن فانی کب تک
ہے عالمِ رنگ و بو ہوا کا جھونکا　　اے جذب یہ عالمِ جوانی کب تک

ہے ہستیِ موہوم شبابِ ہستی　　اُلٹے گا کوئی دم میں حجابِ ہستی
میخانہ کی دنیا میں ترے ہاتھ میں جام　　آلودۂ زہر ہے شرابِ ہستی

کوئل کالی ہے اور کوا کالا　　دونوں میں کوئی فرق نہ ہم نے دیکھا
جب موسمِ گل آئے تو ہوگا معلوم　　کوئل کوئل ہے اور کوا کوا

ڈاکٹر آر آر سکسینہ الہام کی رباعیوں کا مجموعہ "سب رس" کتاب گھر حیدرآباد نے شائع کیا ہے۔ کتاب کے آغاز میں امجد حیدرآبادی نے الہام کی رباعی گوئی پر مختصر سا تبصرہ کیا ہے۔ الہام کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ مضامین و موضوعات ناصحانہ اور اخلاقی ہیں۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور "الہام" کے "تعارف" میں ان کی رباعی کے متعلق لکھتے ہیں۔

"سامعین ان کے خیالات کی بلندی۔ مضامین کی پاکیزگی اور طرزِ ادا کی خوبی کی وجہ سے مسحور ہو جاتے ہیں۔ وہ زیادہ تر رباعیاں لکھتے ہیں اور ان کو ایک خاص لے میں پڑھتے ہیں جو اپنی بے باکی اور لوچ کی وجہ سے ایک خاص اثر و سوز و گداز پیدا کرتی ہے"[1]

محی الدین قادری زور کا یہ تبصرہ محض تحسینی ہے ورنہ الہام کی رباعیاں فنی حیثیت سے بلند نہیں ہیں۔ ذیل کی چند رباعیوں سے ان کی رباعی گوئی کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

گر گر کے سنبھلتے ہیں اُبھرنے والے
سو ٹھوکریں کھاتے ہیں سدھرنے والے
کیا ہے جو نچوڑیں گے نہا کے ننگے
چھلکائیں گے کچھ پیالے کو بھرنے والے

یہ بات سمجھ کی ہے کہ ناداں بنو
آنا بھی اگر کچھ ہے تو انجان بنو
آواز بہت دیتے ہیں خالی برتن
بکواس سے حاصل نہیں انسان بنو

بچپن میں جو دیکھا وہ جوانی میں نہ تھا
جو آج ہے کل سرائے فانی میں نہ تھا
انسان تو ہے ایک خیالی خاکہ
اک بلبلہ تھا ابھی کہ پانی میں نہ تھا

دورِ حاضر میں قطعات کے بجائے رباعی گوئی کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ بعض شعرا نے قابلِ ذکر مہارت بہم پہنچائی ہے۔ ان کی رباعیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے۔ اس صنف سے انھیں فطری لگاؤ ہے۔ ان نئے رباعی نگاروں میں سے چند کا ذکر اس جگہ کیا جاتا ہے۔

صفیہ شمیم کی رباعیاں اکثر عشقیہ ہیں۔ لیکن ان میں محبت کے نئے تجربوں اور وہاں کے نئے تصورات کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کے بیان میں جوش اور شدت۔ اور ان کے خیالات میں ایک طرح کی تازگی و توانائی ہے۔ صفیہ شمیم، جوش ملیح آبادی کی حقیقی بھانجی ہیں۔ پھر بھی انھوں نے اصلاح کا بار جوش پر بہت کم ڈالا ہے۔ ہر چند کہ صفیہ شمیم کی رباعیوں میں جوش

---

[1] (رباعیات الہام مع تعارف از محی الدین قادری زور)

کا رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن یہ اکتسابی نہیں بلکہ خاندانی مشترکہ خصوصیت سمجھنا چاہئے چونکہ صفیہ کو غزل سے فطری مناسبت ہے اس لئے ان کی رباعیوں کا محور بھی بحیثیت مجموعی عشق ہے۔ جذبات نگاری، فطرتِ انسان کی عکاسی، لفظی صناعی، نادر تشبیہات و استعارات اور حسن و محبت کی ترجمانی ان کی رباعی کی اہم خصوصیات ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صفیہ شمیم کو رباعی کے فن کا برتنا آتا ہے۔ ان کے بیان میں وہ ڈھیلا پن یا اکھڑ پن نہیں جو نومشقوں میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے اس صنف میں خاص مہارت حاصل کر لی ہے اور ان کے یہاں زبان و بیان کا ایک بانکپن، احساس کی نرمی، زندگی کی حرکت اور فنکارانہ چابکدستی نظر آتی ہے۔

صفیہ شمیم کی رباعیات کا ایک مجموعہ "گریۂ تبسم" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں محبت کی ٹھنڈک اور گرمی دونوں موجود ہیں۔ چند رباعیوں کا انتخاب صفیہ کے فن کو سمجھنے میں مدد دے گا۔

آفات سے کانپو نہ ہلاکت سے ڈرو
صبحِ حرماں نہ شامِ غربت سے ڈرو
گھبراؤ نہ دشمنوں کی خوئے بد سے
احباب کے دعوائے محبت سے ڈرو

طاری ہے ہنوز خوابِ غفلت دل پر
وا ہو نہ سکا بابِ حقیقت دل پر
روشن ہے نہ جانے کب سے شمعِ دانش
ظلمت کی ابھی ہے حکومت دل پر

نئے رباعی نگاروں میں نریش کمار شاد بھی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ملک کے سیاسی و قومی رجحانات سے پورا پورا اثر لیا ہے وہ زندگی کے نئے تقاضوں سے متاثر ہیں اور حتی المقدور اپنے گرد و پیش کو

شعر میں سمونے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں، الفاظ کے انتخاب اور تراکیب کے استعمال میں انھیں خاصا ملکہ ہے۔ ان کے بیان میں شگفتگی اور موضوع میں ہمہ گیری ہے۔ ہر چند کہ ان کے زیادہ تجربے ابھی تک عشقیہ ہیں۔ پھر بھی ان میں فرسودگی اور رجعت پسندی نہیں ہے۔ ان کی محبت مریضانہ نہیں بلکہ جاندار ہے۔ وہ فیض احمد فیض، ساحر اور جعفری سے بھی متاثر نظر آتے ہیں لیکن ان کی رباعیوں میں فراق کا اثر غالب ہے۔ نریش کمار شاد کے یہاں فراق کی مجسم نگاری کے خاکے بھی ملتے ہیں اور صبح و شام و موسم بہار کی جھلکیاں بھی نمایاں ہیں۔ ان کے تجربے اور موضوعات نہ گہرے ہیں اور نہ غیر معمولی لیکن ان کا انداز بیان شگفتہ ہے۔

شاد کی رباعیوں کا مجموعہ بھی "قاشیں" کے نام سے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکا ہے۔ شاد کے مجموعۂ کلام "آتش گل" کے آغوش میں بھی متعدد رباعیاں شامل ہیں اور ان میں سے اکثر ادبی محاسن کی حامل ہیں۔ نموتناً ان کی رباعیوں کا مختصر سا انتخاب دیا جا رہا ہے۔

تسکین کے اسباب نہیں ہوتے ہیں
لمحے گلِ شاداب نہیں ہوتے ہیں
مے پینے کو پیتا ہوں مگر غم کی طرح
محفل میں جب احباب نہیں ہوتے ہیں

یہ کیف کے اسرار کوئی کیا جانے
رازِ دلِ سرشار کوئی کیا جانے
ہم خاک گریباں ہی سہی محفل میں
کس درجہ ہیں ہشیار کوئی کیا جانے

احساس کی زنجیر ہلا دیتا ہے
جذبات میں ہلچل سی مچا دیتا ہے

دھوئے ہوئے مہتاب کی ضو پاشی سے

یہ کون مری نیند اُڑا دیتا ہے

اب تک عہد حاضر کے جن رباعی گو شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں اکثر وہ ہیں جن کی رباعیاں مجموعے کی شکل میں الگ شائع ہو چکی ہیں یا جن کے یہاں رباعی کی ایسی معتدبہ تعداد موجود ہے جسے رباعی کی تاریخ میں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ضمنی طور پر رباعی کہنے والوں کا تفصیلی ذکر نہ ضروری ہے نہ ممکن اس لئے کہ دورِ حاضر کا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے دس پانچ رباعیاں نہ کہی ہوں پھر بھی ادبیات میں چونکہ مقدار سے زیادہ معیار کو اہمیت حاصل ہے اس لئے صرف کم گوئی کی بنا پر کسی شاعر کو یکسر نظر انداز کرنا کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا ان شعراء میں بعض تو ایسے ہیں جو شاعر کی حیثیت سے معروف بھی نہیں لیکن ان کے یہاں جو کچھ ملتا ہے وہ اس قدر معیاری ہے کہ اس کا ذکر کم از کم رباعی نگاری کے سلسلے میں لطف و استفادہ سے خالی نہ ہوگا۔ اس کی ایک مثال، مولانا ابوالکلام آزاد ہیں۔ مولانا ابوالکلام اردو ادب کے بڑے ادیبوں میں ہیں اور صاحب طرز انشا پرداز کی حیثیت سے وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ لیکن کم لوگ ہوں گے جو انھیں شاعر کی حیثیت سے بھی جانتے ہوں لیکن جناب مولانا کی یہ رباعی دیکھئے۔

تھا جوش و خروش اتفاقی ساقی

اب زندہ دلی کہاں ہے باقی ساقی

مے خانے نے رنگ روپ بدلا ایسا

میکش میکش نہ رہا نہ ساقی ساقی

جب یہ رباعی میری نظر سے گذری تو اس کے موضوع شاعرانہ دلکشی اور معنوی حسن و اثر کو دیکھ کر استعجاب ہوا۔ یقین نہ آتا تھا کہ یہ کیف پرور رباعی

مولانا کی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ خط کے ذریعہ جہاں میں نے مولانا سے رُباعی کے بعض دوسرے امور کے متعلق کچھ باتیں استفادہ کے طور پر پوچھیں وہاں اس رباعی کا بھی ذکر کیا، جواب سے معلوم ہوا کہ رباعی انھیں کی ہے اور مولانا نے آج سے پچیس تیس سال پہلے کہی تھی۔ مذکورہ رباعی میں نہ صرف کیفیت بلکہ ایسی واقعیت ہے جو ایک طرف شاعر کی ذہنی تبدیلیوں اور دوسری طرف گرد و پیش کی بدلتی ہوئی زندگی کی جانب واضح اشارہ کرتی ہے۔ اس رباعی کا اگر ذکر نہ کیا جاتا تو ہمارے خیال میں رباعی کے خزانہ کا ایک قیمتی موتی ہماری نگاہوں سے اوجھل رہتا۔ اس قسم کی بعض اچھی رباعیاں دوسروں کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ ممکن ہے اس قسم کی چند رباعیوں سے رباعی کے ارتقا کو سمجھنے میں براہ راست کوئی مدد نہ ملے لیکن ان رباعی نگاروں کی فنّی صلاحیتوں کے متعلق کم و بیش اندازہ ضرور ہو سکے گا اور یہ بکھرے ہوئے قیمتی موتی سمٹ کر رباعی کے سرمایہ میں شامل ہو جائیں گے۔ ذیل میں ہم اسی خیال سے چند رباعی نگاروں کے منتخب رباعیاں نقل کر رہے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر یہ شعراء پوری طرح رباعی کی طرف متوجہ ہوتے تو اس صنف سخن کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کرتے۔ ؎

سامان تعیش کے جہاں دیکھتے ہم
سو رشک عیاں راجہ بیاں دیکھتے ہم
اچھا ہوا پیری میں بصارت نہ رہی
اوروں کو اِن آنکھوں سے جواں دیکھتے ہم

ہنگام سحر رنگ وہ رعنائی کا
کچھ ضبط کا یارا نہ شکیبائی کا
کیا پوچھتا ہے دسترسِ حسنِ ازل
کونین خلاصہ ہے اک انگڑائی کا (وحید دہلوی)

کیوں غمزۂ جاں ستاں کو خنجر نہ کہیں
کیوں عشوۂ دل نشیں کو نشتر نہ کہیں
کہتے ہو کہ کچھ شان میں میری نہ کہو
یوں ظلم کرو اور ستمگر نہ کہیں
(وحشت کلکتوی)

اربابِ وفا کی جانگدازی دیکھی
اور اس پہ ستم کی سرفرازی دیکھی
مفلس کا نیاز ہو کہ منعم کا غرور
ہر چیز میں تیری بے نیازی دیکھی
(صوفی غلام مصطفےٰ تبسّم)

ہوتی نہیں ختم داستانِ ہستی
مٹتا نہیں حشر تک نشانِ ہستی
ہے موت بھی ایک وقفۂ کیف و سرور
دم لے کے چلے گا کاروانِ ہستی
(ساغر نظامی)

اے منظرِ بے قرار دم بھر تو ٹھہر
اے جلوۂ زرنگار دم بھر تو ٹھہر
جی بھر کے میں اک بار تجھے دیکھ تو لوں
اے قافلۂ بہار دم بھر تو ٹھہر

طوفانِ حیات لے کے آئی ہے سحر
ہر شے پہ سرور بن کے چھائی ہے سحر
کیوں ظلمتِ یاس میں گھرا ہے اے دل
وہ دیکھ افق پہ جگمگاتی ہے سحر (جگن ناتھ آزاد)

نازک قدموں کی نرم آہٹ جیسے
متوالی گھٹا کی گنگناہٹ جیسے
ہے اتنا لطیف نرتصور ان کا
گھونگٹ میں دلہن کی مسکراہٹ جیسے

ہر پھول کا پیرہن لرز جاتا ہے
غنچے کیا ہیں چمن لرز جاتا ہے
گلشن میں بہار جب قدم رکھتی ہے
کلیوں کا کنوارپن لرز جاتا ہے
(شاعر لکھنوی)

پھر آیا ترا خیال چلتے چلتے
پھر چلنا ہوا محال چلتے چلتے
تقدیر نے آکے ایسا مہرہ پھینکا
پھر بھول گیا ہوں چال چلتے چلتے
(سیف الدین سیف)

کتنے ہی یہاں ایسے کنول ہوتے ہیں
کھلتے ہی نہیں اور وقفِ اجل ہوتے ہیں
یہ بات جدا ہے کہ وہ تعمیر نہ ہوں
ہر ذہن میں کچھ تاج محل ہوتے ہیں
(فارغ بخاری)

برسات میں کچھ برگ و بار ڈھل جاتے ہیں
گلشن نہیں کوہسار ڈھل جاتے ہیں
ایسی بھی کوئی گھٹا برستی اے کاش
جس سے دل کے غبار ڈھل جاتے ہیں (ماہر القادری)

میرے دل کا ورق نہ سادہ نکلا
امکانِ یقین اور زیادہ نکلا
اللہ کا شکر ہے کہ اللہ کا نام
سو بار زباں سے بے ارادہ نکلا

(رعنا اکبرآبادی)

اردو رباعی کے امکانات

اردو رباعی کے اس مجمل ارتقائی خاکہ کی مدد سے اس کے مستقبل کے متعلق کچھ کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ اردو رباعی نے محمّد قلی قطب شاہ کے عہد سے لے کر آج تک کے درمیانی چار سو سال میں فکر و فن کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ قدیم اردو شعراء جن کی زبان پر دکھنی کا اثر غالب تھا بالعموم مثنوی اور مرثیے کی طرف راغب تھے۔ کچھ دنوں بعد غزل اور قصیدے بھی سامنے آگئے اور مدّتوں ہمارے شعراء کی تمام تر توجہ انھیں دو صنفوں پر مرکوز رہی۔ ہر چند کہ اردو اصناف شعری، براہ راست فارسی شاعری کے اثر سے اردو میں داخل ہوئے تھے لیکن ابتدا میں شعراء نے رباعی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ یہ بات نہیں تھی کہ ہمارے شعراء فارسی رباعی کے قبولِ عام یا اس کی فنی عظمت سے ناآشنا تھے۔ وہ فارسی کے مشہور رباعی نگار ابوسعید ابوالخیر، خیام اور سرمد کی آفاقی شہرت و عظمت سے بخوبی واقف تھے لیکن زوال آمادہ معاشرے کے زیر اثر ان کے ذہنوں میں وہ صحتمندی اور تخلیقی سکت باقی نہ رہ گئی تھی جو رباعی جیسی سنجیدہ صنف سخن کی اہم ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے کے لئے ضروری ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنی تصنیف "جرأت کا عہد اور ان کی شاعری" کے ابتدائی نصف حصّہ میں اورنگ زیب کے بعد مسلمانوں کے زوال کا جو تاریخی خاکہ دیا ہے اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عہد مغلیہ کے زوال کے آغاز سے لے کر سرسیّد احمد خاں تک کے درمیانی دور میں مسلمانانِ ہند کی ذہنی لپستی کس مقام تک پہنچ گئی تھی۔ سیاسی اقتدار سے محروم ہو جانے کے بعد اہل ہند اور مسلمان بالخصوص جس قسم کی عیش کوشی، سہل انگاری، بے معنی قناعت، مہلک تقلید

اور بے جا صبر و شکر کے سہارے زندگی بسر کر رہے تھے، وہ ان کے عبرتناک نتائج کی طرف صاف اشارہ کر رہی تھی۔ خاص طور پر مسلمانانِ ہند صدہا سال کی امارت و حکومت کے بعد کچھ ایسی انفعالیت اور مجہولیت کا شکار ہوئے تھے کہ ان کے ذہنوں سے تخلیق، اجتہاد اور ایجاد کی قوتیں یکسر سلب ہو گئی تھیں۔ وہی مسلمان جنہوں نے فنونِ لطیفہ کے بے شمار آفاقی نقوش اور ابدی شاہکار تاریخ میں یادگار چھوڑے تھے۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کے بعد سے ۱۸۵۷ء کے درمیانی ڈیڑھ سو سال میں کوئی قابلِ قدر کارنامہ تو کیا اپنی زندگی کا ادنیٰ سا نشان بھی نہ چھوڑ سکے۔ چونکہ شاعری جملہ فنونِ لطیفہ میں اکتساب سے زیادہ ایجاد و تخلیق کی قوتوں کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ اس لئے اس ذہنی انحطاط کا سب سے زیادہ اثر ہماری شاعری پر پڑا اور مسلمانوں کی پستی و تقلیدی رجحان کے زیرِ اثر اردو شاعری میں وہ فکری ارتقا نمودار نہ ہو سکا جو شاعری کو مقامی سطح سے بلند کر کے آفاقی سطح پر لے جانے کے لئے ضروری ہے۔ ہندوستان کا نا آمادہ ماحول جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے زیادہ سے زیادہ قصیدہ اور غزل کے لئے مناسب ہو سکتا تھا رباعی جیسی صحت مند و سنجیدہ صنفِ شعر کو آگے بڑھنے کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔ رباعی کے لئے جس وحدتِ فکر اور حکیمانہ بالغ نظری کی ضرورت ہے وہ اس ماحول میں میسر نہ تھی۔ شعراء کی نظر حسن و عشق کی معاملات و لوازم سے آگے نہ بڑھتی تھی۔ ان میں تخلیق سے زیادہ تقلید کا عنصر غالب رہتا پھر بھی غزل گوئی کی مشق کی بدولت جب عشقیہ مضامین کو رباعیوں میں نظم کرتے تو اکثر شعراء کامیاب گزر جاتے۔ لیکن جب وہ دوسرے موضوعات کو ہاتھ لگاتے تو شعریت کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا۔ یہ تھے وہ حالات جن کے تحت اردو رباعی آج تک فارسی رباعی کے مرتبے کو نہ پہنچ سکی۔ لیکن جوں ہی سرسید احمد خاں کی علمی و ادبی تحریک کے زیر اثر مسلمانوں میں تقلیدی رجحان کم ہونے لگا تو ان کی فکر میں توانائی، ان کے لب و لہجہ میں حرکت اور ان کے تخیل میں از سر نو تازگی پیدا ہونے لگی

اور جب آزاد و حالی کی کوششوں کیسے اثر سے اردو شاعری کو غزل و قصیدے کے حلقے سے باہر نکلنے کا موقعہ ملا تو اردو شاعری کی ترقی کی راہیں بھی روز بروز کشادہ ہوتی گئیں۔ موضوع کی رنگا رنگی، اسلوب کے تنوع اور شعری ہیئت کی تبدیلیوں نے دوسرے اصنافِ شعر خاص طور پر جدید نظم اور رباعی کو غزل کے مقابل لا کھڑا کیا۔ رباعی میں چونکہ نظم و غزل دونوں کی خصوصیتیں موجود ہیں اس لئے زندگی کے نئے تقاضوں سے اس سے بڑا متوازن اثر قبول کیا۔ اہل لکھنؤ جنھوں نے اب تک رباعی سے کسی خاص دلچسپی کا اظہار نہ کیا تھا۔ انیس و دبیر کی رباعیوں کے اثر سے اس طرف مائل ہوئے اور رباعی مرثیہ کے زیر اثر اصلاحی و اخلاقی شاعری کی علمبردار بن گئی۔ سچ پوچھو تو یہ انیس و دبیر کے مرثیے اور رباعیاں ہیں۔ جنھوں نے لکھنوی دبستان شعر کی ساری کمزوریوں پر پردہ ڈال رکھا ہے۔

رباعی کا اردو شاعری پر سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ اس نے اردو شاعری کے عام لب و لہجہ کو سنجیدہ بنانے میں مدد دی ہے۔ مقصدی ادب کی تحریک بعض کے نزدیک ۱۹۳۶ء سے اور بعض کے نزدیک سرسید کے عہد سے شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر ہم اردو رباعی کا بالاستیعاب مطالعہ کریں تو صاف پتہ چلے گا کہ رباعی ایک صنفِ شعر کی حیثیت سے، اپنی سماجی ذمہ داریوں کی حیثیت سے کبھی غافل نہیں رہی۔ آج ادب کا سب سے بڑا وظیفہ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ طبقاتی جنگ میں کمزور کا ہمدرد، سماجی زندگی کا مصلح اور صالح اقدار حیات کا نقیب ہو۔ لیکن اردو رباعیوں میں یہ مقصدیت اور اصلاحی تحریک ہر زمانہ میں کم و بیش کام کرتی نظر آئے گی گویا اردو میں اصلاحی و مقصدی ادب کی دعوے دار حقیقی معنوں میں رباعی ہو سکتی ہے۔ دوسرے اصنافِ شعر میں یہ مقصدیت اور پاکیزگی رباعی کے اثر سے ظہور پذیر ہوئی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں۔

"رباعی کی وجہ سے جتنا اردو ادب کا لب و لہجہ متین و باوقار رہا غالباً کسی ایک صنف سے اتنا نہیں ہوا۔ اخلاق و معرفت کے عشقیہ مضامین بھی

زیادہ تر خلوص و سپردگی کا پہلو لئے ہوئے ہیں جس کا ایک اثر یہ ہے کہ رباعی کی تمام فضا سنجیدہ معلوم ہوتی ہے اگر کہیں کہیں لاابالی پن ہے تو بھی اس کی متانت کی وجہ سے کچھ کم محسوس ہوتا ہے۔ پھر اس کے علاوہ اس صنف میں چونکہ ایک مسلسل مضمون کو چار مصرعوں میں ختم کرنا تھا۔ اس لئے شعراء کو بڑے احتیاط سے کام لینا پڑتا تھا۔ بیکار الفاظ و غیر ضروری بات نہیں صرف کر سکتے تھے۔ برمحل و جامع الفاظ لانے کی فکر ہر وقت دامن گیر رہتی۔ نتیجہ یہ تھا کہ عام طور پر رباعی تخیل و الفاظ کی طرف سے متین و باوقار رہی ہے۔[۱]

غرض کہ انیسؔ و دبیرؔ کی بدولت اردو رباعی عوام سے روشناس ہوئی اور حالیؔ و اکبرؔ نے اس میں قومی، وطنی اور سیاسی رجحانات کو داخل کرکے اسے اردو کی ایک اہم، مفید اور ہمہ گیر صنف سخن بنا دیا۔ پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ تک زندگی کے نئے تقاضوں اور جدید رجحانات نے غزل و نظم کی طرح اردو رباعی کو بھی متاثر کیا اور بیسویں صدی کے اوائل ہی میں جوشؔ، فراقؔ، امجدؔ، سیمابؔ، یگانہ اور رواںؔ وغیرہ چند ایسے بڑے رباعی نگار پیدا ہو گئے جنھوں نے اس پس افتادہ صنف کو نظم و غزل کے برابر لا کھڑا کیا۔ آج جدید نظم و غزل میں جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ سب کچھ اردو رباعی میں مل جائے گا۔ یہ مانا کہ اردو رباعی ابھی فارسی رباعی کے مرتبہ کو نہیں پہنچی نہ صرف معیار بلکہ تعداد میں بھی اردو رباعیاں فارسی رباعیوں سے کم ہیں۔ فارسی میں مولانا ابوسعید ابوالخیر، عمر خیام، اور سرمد کو جو عالمگیر شہرت رباعی گو کی حیثیت سے حاصل ہے وہ کسی اردو شاعر کو اب تک نصیب نہیں ہوئی لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اردو شاعری بالخصوص رباعی نگاری کی ارتقائی عمر فارسی کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ فارسی نے ہزار سال میں تین چار مشہور رباعی نگار پیدا کئے ہیں۔ اردو رباعی پچھلے پچاس سال سے جس تیزی سے ترقی کر رہی ہے وہ اس کے روشن مستقبل کا پتہ دیتی ہے خاص طور پر

---

[۱] - مذہب و شاعری - ص ۲۴۳ - از ڈاکٹر اعجاز حسین مطبوعہ ۱۹۵۵ء

اس وقت نظم و غزل دونوں ایک دوسرے کے حریف کی حیثیت سے آگے قدم بڑھا رہی ہیں۔ غزل میں معنوی تسلسل اور نظم میں تغزل پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے رباعی کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نظم و غزل دونوں کا مزاج رکھتی ہے اور دونوں کی فرو ترتو کو پورا کرتی ہے۔ نظم کا تسلسل خیال اور غزل کا اختصار و گداز اس کی فطرت میں ہے۔ ایک طرف وہ نظم کی طرح خارجی حالات کو استدلال و تسلسل کے ساتھ بیان کر دینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور دوسری طرف وہ وارداتِ قلبیہ کے اظہار کا حسین ذریعہ ہے گویا رباعی ایسی صنف سخن ہے جو خارجی اور داخلی شاعری دونوں کے لئے موزوں ترین ہے۔ اس سے ذاتی محسوسات و جذبات کے ساتھ زندگی کے عام حالات و واقعات کو نظم کرنے کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ رباعی کی یہی جامعیت، اختصار پسندی اور وسعت اسے نظم و غزل دونوں کا ترجمان بناتی ہے اور کوئی عجب نہیں کہ آج کی مصروف ترین زندگی میں رباعی کو وہی مقام حاصل ہو جائے جو ناول اور طویل داستان کے مقابلے میں افسانے کو حاصل ہے۔

کچھ تحقیقات کے بارے میں[۱]

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے علامہ اقبال کے اس قسم کے قطعات پر اپنی کتاب "تحقیقات" کے صفحہ ۳۲۸ پر

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر — حریمِ کبریا سے آشنا کر!
جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے — اسے بازوئے حیدرؑ بھی عطا کر

و

تنی پیدا کن از مشتِ غباری — تنی محکم تر از سنگیں حصاری
درونِ او دلِ دردآشنائی — چو جوئی ، در کنارِ کوہساری

طویل بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"حاصل اس بحث کا یہ ہے کہ چونکہ اردو عروض فارسی کے عروض پر مبنی ہے لہٰذا اگر اہلِ ایران ان دو بیتوں کو رباعی کہتے ہیں جو بحرِ ہزج مسدس مقصور یا محذوف میں لکھی جائیں اور جس کا نمونہ بابا طاہر کی رباعیات ہیں تو

---

[۱] یہ مضمون ستمبر ۱۹۵۰ء کے "صحیفہ"، لاہور میں شایع ہوا تھا۔

اقبال یا کسی دوسرے شاعر کی لکھی ہوئی اردو فارسی کے ان دوبیتوں کو
رباعی کہنا جائز ہے۔ لہٰذا اقبال کی دوبیتی کو جو اس مضمون کے شروع میں
نقل کی گئی ہیں رباعی کہنا صحیح اور قطعہ کہنا غلط ہے!!

ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب نے رباعی کے وزن کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے اس کے ماننے میں ہمیں تامل ہے ممکن ہے کہ رباعی کے اوزان کی پیچیدگی اور زحافات کی نزاکت سے کم لوگ واقف ہوں لیکن اسقدر تو ہم میں سے ہر شخص جانتا ہے کہ:۔
"لَاحَوْلَ وَلَاقُوَّۃَ اِلَّابِاللّٰہ" کا وزن رباعی کے برابر اوزان میں سے ایک وزن ہے اور علامہ مرحوم کے جس قسم کے اشعار کو شادانی صاحب نے رباعی بتایا ہے وہ رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں۔ رباعی کا مخصوص وزن "مفعول، مفاعلن، مفاعلین، فع ہے اور اس میں ادنیٰ تغیر سے چوبیس اوزان پیدا ہوتے ہیں۔ جن کا اجتماع اور اشتراک باہم جائز ہے لیکن علامہ مرحوم کے مذکورہ بالا اشعار۔ مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن کے وزن پر ہیں۔ رباعی کے اصل وزن اور علامہ اقبال کے اشعار کے وزن میں نمایاں فرق ہے وہ یہ کہ رباعی کا ہر مصرع چار رکنی ہوتا ہے لیکن علامہ اقبال کے مصرعہ سہ رکنی ہیں اور اس لئے فنی نقطہ نظر سے علامہ مرحوم کے اشعار کو رباعی کہنا درست نہیں معلوم ہوتا۔
ڈاکٹر شادانی نے دوبیتی اور رباعی کے ناموں کو خلط ملط کر کے فروعی اور اضافی تصریحات کی مدد سے بحث کو مدلل سے کہیں زیادہ پیچیدہ تو بنا دیا ہے لیکن کسی مستند عالم عروض یا ماہر فن کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ جہاں تک ہم نے اس سلسلے میں چھان بین کی ہے قدما سے لے کر آج تک کسی ہندی یا ایرانی عروض نویس یا قواعد نگار کا کوئی ایسا قول نہیں ملا جسمیں ہزج، مثمن، یعنی چہار رکنی مصرعوں کے سوا ہزج مسدس یعنی سہ رکنی مصرعوں کو رباعی بتایا گیا ہو۔ شاعرانہ اصطلاح میں رباعی جس صنف سخن کا نام ہے وہ اپنے مخصوص وزن کے متعلق اختلاف نہیں ہے ہم اس جگہ اردو فارسی کے چند مستند اساتذۂ ادب کی رائیں نقل کرنا مناسب سمجھتے ہیں کہ شاید ان سے اصل مسئلہ کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد ملے۔

۱۔ این بر چہار وزن یک مصرعہ ترانہ۔ پس از حقیقت اوزان مرکبات چہار است

وآنچہ ازیں وزنہا مانند یک مصرعہ مثمن است"

(معیار الاشعار، صفحہ ۹۸ ۔ مطبوعہ تہران ۱۳۲۰ف از محقق نصیر الدین طوسی)

۲۔ مستعربہ آں را رباعی خوانند از آنکہ بحر ہزج در مربع است

(المعجم فی معائیر الاشعار العجم ص ۸۵ تالیف شمس قیس رازمطبوعہ تہران)

۳۔ از بحر ہزج بیرون آید و بیست و چہار نوع آوردہ"

(عروض سیفی تالیف ۱۸۷۳ء بحوالہ تنقید شعر العجم)

۴۔" وزنش کی از بست چہارگانہ رباعی است کہ تفصیلش درمیان عروض

می آید"

(مخزن الفوائد صفحہ ۱۵۵، مطبوعہ مشن پریس الہ آباد از مہدی حسین ناصری)

۵۔ ایں بحر را عروضیان از مزاحفات بحر ہزج دانستہ و اصل آں را بصورت

ذیل آوردہ" مفعولن۔ مفاعلن۔ مفاعیلن۔ فع"

(تحقیق انتقادی در عروض فارسی صفحہ ۱۰۴ مطبع دانش گاہ تہران، از پرو فیسر

نائل خانلری)

۶۔" رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے ۔

زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ[1] بعض کے نزدیک چوبیس[2] ہیں اور

اس بحر کا نام" بحر رباعی" ہے۔ رباعی سچ ہے کہ سوائے اس بحر کے اور بحر

میں نہیں کہی جاتی ہے اور یہ جو مطلع اور حسن مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے

کہ مصرعے چار ہیں۔ کہو۔ ورنہ رباعی نہیں ہے ۔ فقیر اس باب میں متعصب ہے اور

وزن کے دو بیت میں قافیہ والی کو رباعی نہ کہے گا"

(عود ہندی صفحہ ۱۳، ۱۴، مرتبہ۔ انوار احمد از غالب)

۷۔" رباعی بحر ہزج مثمن سے مخصوص ہے اور نو زحافات واقع ہوتے ہیں

جن سے چوبیس وزن پیدا ہوتے ہیں"

(معیار البلاغت صفحہ ۱۰۷۔ مطبع نولکشور از منشی دیبی پرشاد)

۸۔ "عروضیوں نے رباعی کے چوبیس وزن ڈھونڈ نکالے ہیں۔ اور خواجہ حسن قطان خراسانی نے ان سب کے دو شجرے بنائے ہیں اور ہر وزن میں بارہ وزن ٹھہرائے ہیں۔"

(قواعد العروض صفحہ ۱۲۸ مطبع شام اودھ ۱۳۰۸ھ قدر بلگرامی)

۹۔ "الحاصل اس بحر کا نام رباعی ہے کیونکہ اس بحر کا سوا اور بحر میں نہیں کہی جا سکتی پس جو لوگ ناواقف نہیں ہیں وہ عوام کی طرح ہر وزن کو رباعی نہ کہہ سکیں گے۔"

(بحر الفصاحت صفحہ ۱۵۳ مطبع نولکشور از منشی نجم الغنی)

۱۰۔ "اصل میں بحر ہزج کے بارہ اخرب اور بارہ اخرم اوزان جنکی تعداد چوبیس ہوتی ہے اوزان رباعی کہلاتے ہیں اور رباعی کا اطلاق انہی اوزان پر ہوتا ہے۔"

(تنقید شعر العجم ص۷ مطبع انجمن ترقی اردو حافظ محمود شیرانی)

۱۱۔ "رباعی بحر ہزج سے مخصوص ہے اس طرح چوبیس وزن بنتے ہیں پس جو چار مصرعے چوبیس وزن پر ہونگے وہ رباعی ہے ورنہ ایسے دو بیت جن کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہو رباعی نہیں۔"

(قواعد اردو ص۲۶ مطبع انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق)

۱۲۔ "و آں بہ ہمیں بحر اختصاص دارد و لبست و چہار وزن برائے آں در دو شجرہ مقرر کرداند۔"

(غیاث اللغات ص۲۹)

رباعی کے وزن کے متعلق ان اقتباسات کو آج تک کی تحقیق کا خلاصہ سمجھنا چاہئے۔ جن کتب کا ہم نے اوپر حوالہ دیا ہے وہ سب کی سب مستند اہل قلم کی ہیں اور ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ان میں کسی قسم کا کوئی اختلاف نہیں ہے کسی نے ایک جگہ ہزج مثمن یعنی چہار رکنی کے سوا سہ رکنی کو رباعی یا ترانہ نہیں کہا۔ ان شواہد کی روشنی میں اقبال کے اشعار کے متعلق شادانی صاحب کی رائے حیرت انگیز ہے۔ چونکہ ڈاکٹر شادانی صاحب کی رائیں علمی و ادبی حلقوں

میں وقیع شمار کی جاتی ہیں اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس پہلو کا ذرا تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔

جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں شادانی صاحب نے اپنے دعوے کو ثابت کرنیکے لئے کسی مستند عالم فن کا حوالہ نہیں دیا بلکہ چند ایسی ضعیف رِوایتوں کی مدد سے استخراجِ نتائج کیا ہے جن پر ایسے علمی وفنی مقالات میں بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً شادانی صاحب نے اپنے دعوے کے ثبوت میں علامہ اقبال مرحوم سے اپنی ایک گفتگو اس طرح قلمبند کی ہے بالآخر میں نے ایک دن علامہ اقبال مرحوم سے پوچھا کہ پیام مشرق میں " لالہ طور کے جو اشعار درج ہیں انکے لئے آپ نے رباعیات کا عنوان کس لئے اختیار کیا حالانکہ وہ رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں، علامہ مرحوم نے فرمایا، ایران، یورپ اور ہندوستان میں جتنے مجموعہ کلام بابا طاہر کے چھپے ہوئے ہیں انکے سرورق پر رباعیات بابا طاہر ہی لکھا ہے اس لئے میں نے اپنے اشعار کو رباعی کہنا درست سمجھا کیونکہ بابا طاہر کی رباعیات کے وزن پر ہیں"

(تحقیقات صفحہ ۲۲۰ از شادانی)

علامہ اقبال کی گفتگو کا جو طویل حوالہ شادانی صاحب نے دیا ہے اس کی تائید میں علامہ اقبال کی گفتگو کی کوئی واضح تحریر یا مدلل بحث ہمیں نہیں ملتی ایک خط میں البتہ اپنے اشعار کے متعلق ڈاکٹر غلام محی الدین صوفی کو اسقدر لکھتے ہیں۔

" مہربانی کر کے ایک دفعہ بہت سی رباعیات نہ بھیج دیا کریں تھوڑی تھوڑی بھیجا کریں ان کو رباعیات کہنا غلط نہیں ہے۔ بابا طاہر عریاں کی رباعیات جو اس بحر میں ہیں رباعیات کہلاتی ہیں۔ ان میں قطعات بھی داخل ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ رباعیات رباعی کے مقررہ وزن میں نہیں ہیں مگر اس کا کوئی مضائقہ نہیں!"

(مکاتیب اقبال حصہ اول صفحہ ۲۹۹ مرتبہ شیخ عطاءاللہ)

علامہ کا مذکورہ بیان محض سرسری ہے اور اس سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ وہ اپنے اشعار اصطلاحی طور پر رباعی کہنے یا کہلوانے پر مصر تھے۔ اوپر کی عبارت سے تو یہ بھی

پتہ چلتا ہے کہ اقبال کو اس بات کا اعتراف و احساس بہرحال ہے کہ اُن کے یا بابا طاہر عریاں کے اشعار رباعی کے مقررہ اوزان میں نہیں ہیں۔ اب رہا "مفا لُقر" کا سوال تو علمی و فنی مباحث میں اس قسم کے "مفا لُقہ" کی گنجائش نہیں ہوتی اور اگر یہ بھی فرض کرلیا جائے کہ اقبال اپنے اشعار کو واقعی فنی نقطۂ نگاہ سے رباعی ہی سمجھتے تھے تو انکی رائے کو سارے علمائے فن کی آرا پر ترجیح کیونکر دیجا سکتی ہے۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت سے انکار کفر ہے لیکن ایک ایسے علمی و فنی مسئلہ میں جسمیں تمام مستند اہل قلم و علمائے فن متفق الرائے ہوں۔ اقبال کی سرسری رائے کو فیصلہ کن سمجھنا غلطی ہے۔ حافظ محمود خیرآبی اقبال کے متعلق لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر سر محمد اقبال کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بعض غیر رباعی اوزان کو رباعی سمجھتے رہے اور جب انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا کہ اس کے ازالہ کی کوشش کی لیے"

(اورنٹیل کالج میگزین صفحہ ۱۰۱ بابت فروری ۱۹۴۰ء)

اقبال عروض کے نکات سے چندے آشنا نہیں معلوم ہوتے وہ صرف بحر ہزج مثمن یعنی مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن ہی کو نہیں بلکہ بعض جگہ تو ایسے اوزان کو بھی رباعی کہہ گئے ہیں جنکا بحر رباعی سے کیا بلکہ رباعی کے مخرج بحر ہزج ہی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

مثال کے طور پر صرف ایک حوالہ دیا جارہا ہے علامہ اقبال ان اشعار کو ؎

تو غنی از ہر دو عالم من فقیر	روز محشر عذر ہائے من پذیر
در اگر بینی حسابم نا گزیر	از نگاہ مصطفےٰ پنہاں بگیر

کے متعلق محمد رمضان کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

آپ بے تکلف وہ رباعی جو آپ کو پسند آگئی ہے۔ آپ اپنے نام سے مشہور کریں مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔

(مکاتیب اقبال حصہ اوّل صفحہ ۳۰۸ مرتبہ شیخ عطاء اللہ)

صاف ظاہر ہے کہ اوپر کے اشعار بحر ہزج مسدس میں نہیں ہیں بلکہ بحر رمل مسدس

میں ہیں اور اس کا وزن "فاعلاتن فاعلاتن ـ فاعلان ہے۔ اب کیا ان اشعار کو اس بناء پر رباعی کہیں گے کہ اقبال مرحوم انہیں رباعی لکھ گئے ہیں، اگر بقول علامہ مرحوم کے یہ اشعار بھی رباعی ہیں تو مولانا روم کی مثنوی اور خود اقبال کی مشہور مثنوی "اسرارِ خودی" و "رموزِ بیخودی" کو بھی رباعی کے وزن میں شمار کرنا چاہئے اس لئے کہ ان کا وزن بھی یہی ہے۔

علامہ مرحوم اور شادانی صاحب کی گفتگو کا یہ جملہ بھی حیرت انگیز ہے کہ "ایران یورپ اور ہندوستان میں جتنے مجموعہ کلام بابا طاہر کے چھپے ہیں ان کے سرورق پر رباعیات بابا طاہر لکھا ہے"

خدا جانے علامہ اقبال نے یہ بات شادانی صاحب سے کیونکر کہی اس لئے کہ علامہ مرحوم کی زندگی ہی میں بابا طاہر عریاں کے مجموعہ کلام کے کئی نسخے ایسے موجود تھے جن کے سرورق پر "رباعیات بابا طاہر" نہیں بلکہ دوبیت ہائے بابا طاہر" لکھا ہوا تھا ہمارے پاس بابا طاہر عریاں کے کلام کے تین نسخے ہیں۔ یہ تینوں ڈاکٹر وحید دستگردی، مدیر "ارمغان" کے جن کا حوالہ ڈاکٹر شادانی نے اپنے مضمون میں دیا ہے۔ تصحیح شدہ ہیں۔ ایک نسخہ مرقع کی صورت میں ہے اور اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے۔

"دیوان بابا طاہر عریاں با تصویر"

متن کامل و درست دیوان بابا طاہر عریاں بضمیمہ دوبیتہائے مشکوک تصحیح شدہ وحید دست گردی۔

(دیوان بابا طاہر عریاں با تصویر مطبوعاتی امیرکبیر تہران)

دوسرے نسخے کے سرورق پر یہ عبارت ملتی ہے۔

"دیوان بابا طاہر تصحیح وحید دست گردی"

"دیوان کامل بے نظیر بابا طاہر عریاں ہمدانی از اشارت کتاب فروشی ادب"

تیسرے نسخے کے سرورق پر یہ عبارت ہے۔

"دیوان کامل بے نظیر بابا طاہر عریاں ہمدانی از نشریات مخصوص مجلہ ارمغان"

(دیوان بابا طاہر مطبوعہ کتاب فروشی ادب ۔ تہران)

ان نسخوں کے مقدمہ اور حواشی میں بھی کہیں رباعی کا نام نہیں ملتا۔ ان نسخوں میں بابا طاہر کے اور کئی نسخوں کے حوالے ملتے ہیں لیکن ان میں بھی دوبیتی کے سوا رباعی کا سراغ نہیں ملتا۔ آخری نسخے کے آغاز میں جو فہرست مضامین دی گئی ہے اس میں بھی رباعی نہیں بلکہ اس طور پر دوبیتی لکھا ہے۔

۱۔ دوبیتی ہائے بابا طاہر دمعہ قطعات بروزن دوبیتی مطابق نسخہ اصل۔

۲۔ دوبیتی ہائے

۳۔ دوبیتی نو یافتہ کہ در طبع اوّل نیست

۴۔ فرہنگ الفاظ دوبیتی۔ ہائے بیش از طبع اول

اس نسخے میں خود وحید دستگردی نے جو تشریحی نوٹ دیا ہے اس میں بھی صرف دوبیتی لکھا ہے۔

لیکن اگر کہیں ایسا ہے اور کسی ناشر یا مدّون نے اپنی فنی لاعلمی سے یا سہواً بابا طاہر کے اشعار کو رباعی کے نام سے درج کر دیا ہے تو کیا صرف اس بنا پر ہمارے علمائے فن کی تمام رائیں "غرق مئے ناب اولیٰ" کے مصداق ٹھہریں کی اسی لئے ڈاکٹر شادانی نے علاّمہ مرحوم کے سلسلے میں جو نجی گفتگو نقل کی ہے اس سے نہ صرف موقف پر روشنی پڑتی ہے اور نہ شادانی صاحب کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ بابا طاہر عریاں کے جتنے نسخے اب تک شایع ہوئے ہیں ان کے سرورق پر "رباعیات بابا طاہر لکھا ہوا ہے۔

ڈاکٹر شادانی صاحب اپنے دعوے کی دوسری دلیل یوں درج کرتے ہیں۔

" رضا قلی ہدایت نے مجمع الفصحا میں بابا طاہر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ"

" رباعیات بدیع و مضامین رفیع بزبان قدیم دارند"

(تحقیقات صفحہ ۳۲۳)

رضا قلی خاں ہدایت کے متعلق صرف اسقدر کہنا کافی ہے کہ اگر مولانا شبلی شعر العجم کی

فن کی تمام تصانیف کو بے معنی قرار دینا کسی طرح درست نہیں ہے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر شادانی صاحب کو یہ بھی دیکھنا چاہئیے تھا کہ خود "المعجم فی المعائیر الاشعار" کا مؤلف شمس قیس بن رازی اس بارے میں لکھتا ہے جس کتاب کے حاشئے پر ڈاکٹر براؤن نے بابا طاہر عریاں کے اشعار کو بقول شادانی صاحب رباعی لکھا ہے اسی کتاب میں شمس قیس بن رازی رباعی کے متعلق یہ صراحت کرتا ہے۔

"مستعربہ آں را رباعی خوانند بہر آنکہ ہزج در اشعار عرب مربع الاجزاء آمدہ است"

(المعجم صفحہ ۱۰۴ چاپ تہران)

"مربع الاجزاء" سے صاف ظاہر ہے کہ شمس قیس بن رازی صرف ہزج مثمن کو رباعی سمجھتا ہے یہی نہیں المعجم کے مصنف نے تو رباعی کے ۲۴ اوزان پر تشریحی بحث کرتے ہوئے رباعی کے دو مخصوص شجرے بھی دیئے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

" اوزان دوبیتی لبت وچہار نوشود دوازدہ بر صدر اخرب و دوازدہ بر صدر اخرم وخواجہ امام حسن قطان اوزان دوبیتی را بردو شجرہ سازد۔

(المعجم ص۱۰۰ چاپ تہران)

اس لئے " المعجم" کے حاشیہ پر براؤن کے نوٹ کو غلط محض سمجھنا چاہئیے اسی طرح شادانی صاحب ایک حوالہ اور دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

" آقائے وحید دستگردی نے تہران سے اشعار بابا طاہر کا جو مجموعہ شائع کیا ہے اس کے مقدمہ نگار محمود شیرازی نے ان اشعار کو رباعیات ہی لکھا ہے"

" ڈاکٹر وحید دستگردی کے تصحیح شدہ تین نسخوں کا حوالہ ہم اوپر دے چکے ہیں ان نسخوں میں کہیں ایک جگہ بھی " دوبیتی" کے سوا رباعی نہیں لکھا گیا ہے اور اگر بالفرض کسی نے غلطی سے ایسا لکھ بھی دیا ہے تو ایسے علمی یا فنی مسائل کے حل میں ان مقدمہ نگاروں اور تذکرہ نویسوں پر بھروسہ کرنا صریح غلطی ہے جب رباعی کے اوزان کے متعلق علمائے تحقیق اور ماہرین فن میں عہد قدیم سے لیکر آج تک کوئی اختلاف نہیں ملتا تو محض کہی سنی باتوں پر اعتماد کر کے شادانی صاحب کے اس دعوے کو کسطرح مان لیا جائے کہ اقبال کے

تصنیف میں "مجمع الفصحا" پر اتنا زیادہ بھروسہ نہ کرتے تو شاید "تنقید شعر العجم" وجود میں نہ آتی۔

حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

مولانا نے شعر العجم کے لئے مجمع الفصحاء اور تذکرہ دولت شاہ پر زیادہ اعتماد کیا ہے ان تصنیفات میں ہر قسم کا رطب و یابس نظر آتا ہے۔"

(تنقید شعر العجم صلا از شیرانی)

حقیقت یہ ہے کہ رضا قلی ہدایت، لالہ سری رام کی طرح ایک تذکرہ نویس ہے جسطرح خمخانۂ جاوید میں بہت سی باتیں بے سروپا ہیں اسی طرح مجمع الفصحا میں بہت سی غیر مصدقہ باتیں ہیں۔ اس کتاب میں رضا قلی ہدایت نے رباعی کے وزن پر بحث کی ہے اور نہ رباعی کے مخصوص وزن سے اختلاف کیا ہے۔ وہ ایک تذکرہ نگار ہیں اور انکا بابا طاہر کے اشعار کو "رباعیات" لکھ دینا اس مسئلے میں وقیع شمار نہیں کیا جا سکتا۔

آج جب کہ خود ایران میں رباعی کے وزن کے متعلق درجنوں کتابیں تالیف و تصنیف ہو چکی ہیں اور جن میں رباعی اور دوبیتی کے موجودہ فرق کو بھی واضح کر دیا گیا ہے بابا طاہر کے اشعار کو رباعی نہیں تسلیم کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر شادآنی نے اس سلسلے میں ڈاکٹر براؤن کا جو حوالہ دیا ہے وہ بھی بے محل ہے شادآنی صاحب لکھتے ہیں:۔

پروفیسر براؤن نے "المعجم فی المعائر الاشعار" تالیف شمس قیس بن رازی کے حاشیہ میں بابا طاہر کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے انہیں رباعیات ہی لکھا ہے۔

(تحقیقات ص۳۲۲)

پروفیسر براؤن سے اس سلسلے میں مرعوب ہونے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی وہ ایک ادبی تاریخ نگار تھے۔ انکا یہ کمال ہے کہ وہ ایران کی ادبیات میں ایرانی تہذیب و ثقافت و معاشرت کے آثار کو اجاگر کر کے اہل عجم کی ذہنی تاریخ مرتب کر گئے۔ انہوں نے اصناف سخن پر فنی حیثیت سے کوئی بحث نہیں کی اس لئے انکے حاشیائی نوٹ کے سامنے لائے

مذکورہ اشعار کو رباعی کہنا جائز ہے۔ براؤن، رضا قلی خاں اور محمود شیرازی کے حاشیائی اور ضمنی بیانات اس سلسلے میں دقیع شمار نہیں کئے جا سکتے۔ اگر علمی وفنی مباحث میں محض تذکرہ اور تاریخ نگاروں پر بھروسہ کیا جائیگا تو ہزج مسدس ہی کیا اور بہت سے اوزان کو رباعی کہنا پڑیگا۔ مثلاً نصیر الدین ہاشمی مصنف "دکن میں اردو" صفحہ ۲۵۶ پر ولی دکنی کے ذکر میں ان اشعار کو ؎

مہربانی و لطف دلربا — سابقہ تھا سو اب نہیں دتا
یا مگر خواب وہ زمانہ تھا — کہ مجھے خواب میں نہیں دتا

رباعی کے عنوان کے ساتھ لکھا ہے جاننے والے جانتے ہیں کہ ان اشعار کا رباعی کے وزن سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ہاشمی صاحب کی تاریخ پر نظر ہے لیکن فن سے نا آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ اب اگر کوئی شخص ہاشمی صاحب کے حوالے سے ولی دکنی کے ان اشعار کو رباعی کہتا یا لکھتا ہے تو کیا شادانی صاحب اسے رباعی تسلیم کرلیں گے۔

اسی طرح سید سلیمان صاحب ندوی نے حسب ذیل دو بیتوں کو رباعی لکھا ہے [۱]

آں می بدست آں بت سیمیں من نگر — گوئی کہ آفتاب بہ پیوست با قمر
واں ساغری کہ سایہ لفگبندی برو — برگ گل سپید است گوئی بلالہ بر

دیگر

یارم سپند اگرچہ بر آتش ہمی فگند — از بہر چشم تا نہ رسد مرو را گزند
اورا سپند و آتش ہمی فگند — با روی ہم چو آتش و با خال چو سپند

اگر سید سلیمان صاحب ندوی کے بیان پر کلیتہً بھروسہ کرلیا جائے تو پھر غالب کی اس غزل کو جس کا مطلع ہے کہ۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

---

[۱] خیام صفحہ ۲۲۸، ۲۳۰

رباعی کے وزن پر ماننا پڑے گا۔

اسی طرح "محمد عبداللہ خویشگی" نے "مرقع رباعیات کے نام سے رباعیوں کا جو انتخاب شایع کیا ہے اس میں مختلف شعراء کے درجنوں ایسے قطعات رباعی سمجھ کر نقل کئے گئے ہیں مثلاً اکبر کے ذیل کے قطعات رباعی کے نام سے درج ہیں :۔

اک شاعری وہ ہے جسے فطرت سے میل ہے — اک شاعری وہ ہے جو اکھاڑے کا کھیل ہے
دونوں ہیں گو کہ اپنی جگہ مستحق داد — منزل سے اسکو کام ہے اس کو کلیل ہے

ایک سید کیا کریں یا بیٹھ کر دس کیا کریں — حضرت حالی کے اشعار مسدس کیا کریں
سچ تو یہ ہے مہربانی آپ کی درکار ہے — ہم غریب و ناتوان و زار و بیکس کیا کریں

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ذیل کے قطعہ کو رباعی کے نام سے درج کیا ہے۔

فلک دل کو کب تک جلاتا رہے گا — عجب رنگ یاں کے دکھاتا رہے گا
اگر جانتے ہم تجھے دل نہ دیتے — کہ دل لیکے تو یوں ستاتا رہے گا

(دیوان اثر دہلوی مرتبہ مولوی عبدالحق صفحہ ۶۶،۶۷)

"دیوان ظفر" جلد چہارم مطبع نولکشور سنہ ۱۳۰۰ھ میں ذیل کا قطعہ رباعی کے نام سے درج ہے ؎

کاٹتے دن جو ہیں ہم باعث غم گن گن کے — شب بھی کرتے ہیں لبسر تاروں کو ہم گن گن کے
کوئے جاناں کی زمیں اپنے پکڑتی ہے پاؤں — ہم ظفر اس لئے رکھتے ہیں قدم گن گن کے

"دیوان ذوق" مطبع نولکشور پریس سنہ ۱۹۲۳ء کے صفحہ ۱۹۰ پر اس قسم کے قطعات رباعی کے تحت لکھے ہوئے ہیں ؎

قدم سنبھال کے رکھ راہ عشق میں اے ذوق — گزرنا اس رہ دشوار سے نہ آساں ہے
جو کوئی آبلہ پائے مور بھی ہے یہاں — ترے ڈبونے کو وہ بھی تنور طوفاں ہے

ناسخ کے دیوان حصہ دوم مطبع نولکشور پریس سنہ ۱۹۲۳ء صفحہ ۳۱۲ پر ذیل کا

قطعہ رباعی کے نام سے درج ہے۔

عزیز القدر من مرزا محمد — باقبال و بہ حشمت باد الہیٰ
چہ خوش تاریخ جشن صحت اوست — سلامت باکرامت باد الہیٰ

پروفیسر عبدالغنی مصنف (PRE MUGHAL PER SIAN LITERATURE) نے بھی اس قسم کی غلطیاں کی ہیں اور دوبیتی اور رباعی کے فرق کو محسوس نہیں کیا ہے۔
مختصر یہ کہ اس قسم کے غلط اندراجات اکثر جگہ ملیں گے لیکن کیا ان تمام مذکورہ اشعار کو شادانی صاحب صرف اس بنا پر رباعی کہیں گے کہ وہ فلاں کی تالیف، فلاں کے تذکرے اور فلاں کتاب کے حاشیہ پر رباعی کے نام سے درج ہیں اس طرح تو شاید عروض کا کوئی وزن ایسا نہ بچ سکے گا جو رباعی کے اوزان میں نہ آجاتا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ علمی و فنی مباحث میں ایسے کمزور حوالوں پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ جن لوگوں کو فن سے واقفیت ہے اور جو اپنی تحریروں میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ وہ اس قسم کی غلطیوں کے مرتکب نہیں ہوتے مثلاً سید سلیمان ندوی نے خطلہ باد غیسی کے جن اشعار کو "لباب الالباب" مولفہ عوفی کے حوالہ سے رباعی کے نام سے نقل کیا ہے "لباب الالباب" کے مولف عوفی نے اسے صرف "دوبیت" درج کیا ہے" لباب الالباب کی اصل عبارت یہ ہے۔
" خطلہ نام از باد غیس لطفِ او حاکی آب کوثر از لطائف اشعار این دوبیت روایت کردہ"
(لباب الالباب مولفہ عوفی مرتبہ ڈاکٹر سعید نفیسی ص۲ جلد دوم مطبع تہران)
اسی طرح پروفیسر عبدالغنی نے رودکی کا ایک قطعہ رباعی کے نام سے درج کیا ہے اسے پروفیسر مذکور نے اس مرثیہ سے نقل کیا ہے جو رودکی نے مرادی کی وفات پر لکھا تھا لیکن کسی مستند اہل قلم نے مرثیہ کے اس قطعہ کو رباعی نہیں لکھا چنانچہ ڈاکٹر سعید نفیسی اپنی مشہور تصنیف" رودکی" کے صفحہ ۵۱۲ پر اس قطعہ کے متعلق لکھتے ہیں۔
" رودکی را قطعہ الیست کہ در مرثیت مرادی "
اس لئے شادانی صاحب کی یہ دلیل کہ فلاں نے بابا طاہر عریاں کے اشعار کو رباعی لکھا ہے چنداں اہمیت نہیں رکھتی۔

شادانی صاحب نے ایک اور بات اپنی رائے کو قوی بنانے کے لئے اس سلسلہ میں کہی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"۱۹۳۰ء میں جب مجھے سیاحت ایران کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ صرف عوام ہی نہیں بلکہ خواص بھی اشعار بابا طاہر کو عموماً رباعیات ہی کہتے ہیں"۔

(تحقیقات صفحہ ۳۲۳)

آیئے ایران کے خواص کی رائیں اس سلسلے میں تلاش کریں اور شادانی صاحب کے دعوے کا جائزہ لیں ہمارا خیال ہے کہ ایرانی ادبیات کے خواص میں ڈاکٹر سعید نفیسی سے زیادہ ممتاز شخص عہد حاضر میں کوئی دوسرا نہیں ہے ڈاکٹر نفیسی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایران کے اکثر قدیم ادبی تذکروں اور تاریخوں کی تصحیح کر کے جدید طریقے پر مرتب کیا ہے۔ اپنی مرتبہ کتابوں میں رباعی کے وزن پر خاص نظر رکھی ہے تمام ایسے دوبیتے جو رباعی کے مخصوص وزن یعنی ہزج مثمن پر نہ تھے، ڈاکٹر موصوف نے رباعی کے ذیل سے علیحدہ کر دیئے ہیں اور قطعات کی فہرست میں درج کیا ہے وہ بابا طاہر کے اشعار کو بھی رباعی نہیں کہتے بلکہ جو اشعار بابا طاہر کے اشعار کے وزن پر ہیں انہیں بھی قطعہ لکھا ہے مثلاً فارسی کے مشہور رباعی نگار ابوسعید ابوالخیر کے ان اشعار سے

خداوندا بگردانی بلا را | ازیں آفت نگہ داری تو مارا
بحقِ آں دو گیسوئے محمّد | مشرف کن خراب آباد مارا

کا وزن وہی ہے جو علامہ اقبال اور بابا طاہر کے اشعار کا ہے اور یہ اشعار اکثر نسخوں میں رباعی کے نام سے درج کئے گئے ہیں۔

انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ میں "مکتبہ عزیزیہ" قدیم حویلی حیدرآباد کا جو نسخہ ہے اس میں یہ اشعار رباعی کے تحت لکھے ہوئے ہیں لیکن ڈاکٹر نفیسی نے حال میں ابوسعید ابوالخیر کا جو کلیات مرتب کیا ہے[1] اس میں اس قسم کے اشعار کو رباعی کے باب سے علیحدہ کر کے قطعات کے ذیل میں درج کیا ہے۔

---

[1] سخنانِ منظوم۔ ابوسعید ابوالخیر چاپ تہران

اس کلیات کی تدوین میں ڈاکٹر نفیسی نے تمام قدیمی نسخوں کو پیش نظر رکھا ہے اس میں ۴۴ صفحہ کا بسیط مقدمہ ہے۔ اس کے صفحہ ۱۰۷ تک مولانا ابوسعید کی ۷۲۰ رباعیاں ہیں صفحہ ۱۰۷ تا ۱۰۸ پر رباعی کے وزن کے منفرد اشعار بہ عنوان "ابیات پراگندۂ رباعیات" درج ہیں صفحہ ۱۰۹ پر "قطعات" و ابیات پراگندہ کے تحت ۱۵ اشعار دیئے گئے ہیں جن کا اوپر ذکر آیا ہے اور جو رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں بلکہ بابا طاہر کی دوبیتیوں کے وزن پر ہیں۔ ایران کے خواص میں ایک کا ذکر ہم اور کریں گے۔ ڈاکٹر ناتل خانلری تہران یونیورسٹی میں شعبۂ ادبیات کے پروفیسر ہیں ان کی ایک کتاب حال ہی میں "تحقیق انتقادی در عروض فارسی" کے نام سے یونیورسٹی کے مطبع سے شائع ہوئی ہے۔ جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے اسے آج تک کی ساری فنی تحقیق کی تلخیص سمجھنا چاہئے۔ یہ کتاب تہران یونیورسٹی کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں بھی داخل ہے انہیں ڈاکٹر موصوف نے صرف ہزج مثمن یعنی چہار رکنی مصرعوں ہی کو اصطلاحی رباعی قرار دیا ہے۔ بابا طاہر کے اشعار کو انہوں نے رباعی کے وزن میں داخل نہیں کیا۔ چنانچہ بحر ترانہ کے عنوان سے لکھتے ہیں۔

" ایں بحر را بصورت ذیل آوردہ اند "

مفعول، مفاعلن، مفاعیلن، فع۔

اما ایں بحر اختصاصاتی دارد کہ ہیچیک از بحور دیگر نے تواں یافت۔ امام حسن قطاں بر اثبات بیشتر کتب عروض نخستین بار وجوہ مختلف استعمال ایں بحر را در شجرہ اخرم و اخرب جمع کردہ است و بیست و چہار وجہ استعمال در وزن ترانہ ہست کہ شاعر در اختیار ہر یک و آمیختن بر آں با بہ یک دیگر مختار است "

(تحقیق انتقادی در عروض فارسی صفحہ ۱۰۵ از پروفیسر ناتل خانلری)

ان امور کی روشنی میں یہ کسطرح تسلیم کر لیا جائے کہ ایران کے خواص بابا طاہر کے اشعار کو رباعی سمجھتے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے رباعی اور دوبیتی کے ناموں میں اُلجھاؤ پیدا کر کے اپنی بحث کو خواہ مخواہ طول دیا ہے آج جبکہ خود اہل ایران دوبیتی اور رباعی کو بلحاظ وزن ایک دوسرے سے الگ سمجھتے ہیں خدا جانے ضعیف

روایتوں اور حوالوں کی مدد سے شادآنی صاحب دوبیتی اور رباعی کو ایک ہی چیز سمجھنے پر کیوں مصر ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ ابتداءً دوبیتی ترانہ اور رباعی ایک ہی صنف سخن کے نام تھے لیکن دوبیتی چونکہ ایرانی الاصل ہے اس لئے اس کا قدیم ترین نام دوبیتی ہی تھا یہ نام بلحاظ تعداد اشعار دیا گیا۔ جب اصناف سخن میں عربی مصطلحات کا دخل ہوا تو دوبیتی کا نام اس کے مربع الاجزا ہونے کی وجہ سے رباعی قرار پایا اور اصطلاح میں رباعی اسی وزن سے مخصوص ہو کر رہ گئی۔ ایرانی ادبیات کا قدیم ترین مصنف شمس قیس بن رازی خود المعجم میں رباعی و دوبیتی کے فرق کو اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

"رباعی مستعربہ آں را رباعی خوانند از بہر آنکہ ہزج در اشعار عربی مربع الاجزاء آمدہ است"

"دوبیتی، آں را دوبیتی خوانند بہر آنکہ بنائے بر دو بیت"

(المعجم فی المعائیر الاشعار العجم چاپ تہران)

اس اقتباس سے واضح ہے کہ ایرانی ان اشعار کو صرف بلحاظ تعداد دوبیتی کہتے تھے اسلئے یہ نام رباعی کیلئے مخصوص نہ رہا بلکہ دوسرے اوزان کے دو شعروں کو بھی تعداد شعر کی رعایت سے دوبیت یا دوبیتی کہنے لگے اس کے برعکس ہزج مثمن مربع الاجزا کیلئے رباعی کا نام مختص ہو گیا۔ چنانچہ عروض کے اعتبار سے ایران کے عوام و خواص دونوں آج بھی صرف چہار رکنی یا مربع الاجزا کو رباعی کہتے ہیں اسلئے باباطاہر کے جو دیوان ایران سے شائع ہوئے ہیں ان میں ان کے اشعار کو دوبیتی ہی لکھا ہے۔ اس کے برعکس ابوسعید ابوالخیر اور عمر خیام کے جو کلیات و مرقع ایران سے شائع ہوئے ہیں اور جو راقم الحروف کے پیش نظر ہیں ان میں ہر جگہ رباعیات ہی لکھا ہے۔ ڈاکٹر سعید نفیسی اور پروفیسر خانلری کے جو حوالے ہمنے اوپر نقل کئے ہیں انسے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ رباعی کے ہزج مثمن کا جو وزن قدماء نے مخصوص کیا ہے اس میں دور حاضر کے علماء کو بھی اختلاف نہیں ہے اس لئے اقبال کے اشعار کو لحاظ از دو شعر باباطاہر کے اشعار کی طرح دوبیتی تو کہہ سکتے ہیں لیکن اصطلاحی طور پہ انہیں رباعی سمجھنا درست نہیں۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے[1]

" صحیفہ " لاہور شمارہ نمبر ۶ میں میرا ایک مضمون " رباعی کیونکر " کے عنوان سے شایع ہوا تھا۔ اس مضمون کے آخر میں متعدد فنی، تاریخی اور علمی دلائل کی بنیاد پر میں نے لکھا تھا کہ علامہ اقبال مرحوم کے اس قسم کے اشعار:۔

تنے پیدا کن از مشتِ غبارے ‏ ‏ ‏ ‏ تنے محکم تراز سنگیں حصارے
درون او، دلِ درد آشنائے ‏ ‏ ‏ ‏ چو جوئے۔ در کنارِ کوہسارے

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر ‏ ‏ ‏ ‏ حریمِ کبریا سے آشنا کر
جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے ‏ ‏ ‏ ‏ اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں، اس لئے انہیں بابا طاہر عریاں کے اشعار کیطرح دوبیتی تو کہہ سکتے ہیں لیکن اصطلاحی طور پر انہیں رباعی سمجھنا درست نہیں

---

[1] ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب کے مضمون " خضر کیونکر بتائے کیا بتائے " کے جواب میں یہ مضمون لکھا گیا اور مارچ ۶۰ء کے نگار میں شایع ہوا۔ اس کے بعد شادانی صاحب کی طرف سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔

یہ مضمون میں نے بادل ناخواستہ صرف اس غلط فہمی کو دور کرنے کی غرض سے لکھا تھا جو رباعی اور دوبیتی کے متعلق ڈاکٹر عندلیب شادانی کے ایک مضمون "رباعی" ترانہ اور دوبیتی" سے پیدا ہوتی تھی اور جس میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے غیر ضروری اور غیر مفید حوالوں کی مدد سے بحث کرتے ہوئے ارشاد فرمایا تھا کہ :۔

"چونکہ اردو عروض' فارسی عروض پر مبنی ہے۔ لہذا اگر اہل ایران ان دوبیتیوں کو رباعی کہتے ہیں جو بحر ہزج مسدس، مقصور یا محذوف میں لکھی جائیں اور جس کا نمونہ بابا طاہر کی رباعیات ہیں تو اقبال یا کسی دوسرے شاعر کی لکھی ہوئی اردو فارسی کی ان دوبیتیوں کو رباعی کہنا جائز ہے۔"

میں نے جناب شادانی کے اس دعوے کے متعلق عرض کیا تھا کہ یہ فیصلہ انکا ذاتی ہے اردو، فارسی کی کسی مستند کتاب سے اس کی تائید نہیں ہوتی میرے مضمون کی نوعیت یکسر علمی اور تحقیقی تھی اور کسی شخصی مناقشے کی کوئی بات نہ تھی لیکن میرے مضمون کے جواب میں شادانی صاحب نے "صحیفہ" کے اگلے شمارہ میں جو مضمون شایع کیا اسمیں ایک علمی بحث کو بے سبب ذاتیات سے متعلق کر دیا اور تجاہل عارفانہ سے سے کام لے کر مجھے ہدف ملامت بنانیکا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ شادانی صاحب نے ہزج مسدس مقصور یا محذوف کو رباعی میں ذیل کی چار باتیں بطور دلیل بیان فرمائی ہیں

اوّل :۔ ایک دن میں نے علامہ اقبال مرحوم سے پوچھا کہ پیام مشرق میں "لالہ طور" کے عنوان سے جو اشعار درج ہیں ان کے لئے آپ نے رباعیات کا عنوان کس لئے اختیار کیا حالانکہ وہ رباعی کے وزن پر نہیں۔ علامہ مرحوم نے فرمایا کہ ایران اور ہندوستان میں جتنے شعری مجموعے کلام بابا طاہر کے چھپے ہیں اُن کے سرورق پر رباعیات بابا طاہر ہی لکھا ہوا ہے اس لئے میں ان اشعار کو رباعی کہنا درست سمجھتا ہوں کیونکہ وہ بابا طاہر کی رباعیات کے وزن پر ہیں۔"

دوم :۔ رضا قلی ہدایت نے مجمع الفصحا میں بابا طاہر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"رباعیات بدیع و مضامین رفیع بزبان قدیم دارد۔"

سوم :- پروفیسر براؤن نے المعجم (تالیف شمس قیس بن رازی) کے حاشئے میں بابا طاہر کے اشعار کو رباعی ظاہر کیا ہے۔

چہارم :- ۱۹۳۰ء میں جب مجھے سیاحت ایران کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ صرف عوام ہی نہیں بلکہ خواص بھی بابا طاہر کے اشعار کو عموماً رباعیات ہی کہتے ہیں۔

یہ چار دلیلیں ایک ہی دلیل کے مختلف رخ ہیں اور اگر ان کی تلخیص کی جائے تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ علامہ اقبال۔ ڈاکٹر براؤن۔ رضا قلی ہدایت اور ایران کے خواص نے بابا طاہر کے اشعار کو رباعیات لکھا ہے۔ اس لئے علامہ اقبال کے اشعار کو بقول شادانی صاحب رباعی کہنا صحیح اور قطعہ کہنا غلط ہے۔

اس سلسلہ میں میں نے یہ عرض کیا تھا کہ شادانی صاحب کی یہ دلیلیں بڑی کمزور ہیں اول یہ کہ علامہ اقبال مرحوم۔ پروفیسر براؤن، رضا قلی ہدایت اور ایران کے خواص کی جو رائیں نقل کی ہیں وہ غیر فنی اور سرسری ہیں یعنی ان میں سے کسی ایک نے بھی کوئی ایسی وضاحت نہیں کی جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ وہ بابا طاہر کے اشعار کو فنی اور اصطلاحی طور پر رباعی سمجھتے ہیں یا شادانی صاحب کی طرح ہزج مسدس مقصور یا محذوف کو بھی رباعی کہنے پر مصر ہیں۔

دوسرے یہ کہ فارسی، اردو کی تمام فنی کتب مثلاً معیار الاشعار مولفہ محقق نصیر الدین طوسی۔ المعجم مولفہ شمس قیس بن رازی۔ تحقیق انتقادی در عروض فارسی (پروفیسر ناتل خانلری) قواعد العروض (قدر بلگرامی) تنقید شعر العجم (محمود شیرانی) قواعد اردو (مولوی عبد الحق) اور غیاث اللغات وغیرہ کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی کے اوزان مخصوص ہیں اور کسی دوسرے وزن کے اشعار کو رباعی نہیں کہہ سکتے۔ بعض نے اس کی وضاحت کر دی ہے غالب کا بیان ہے کہ :-

"جس بحر کا نام بحر رباعی ہے سچ ہے کہ سوا اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی ہے اور یہ جو مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے کہ مصرعے چار ہیں۔ کہو ورنہ رباعی نہیں ہے نظم ہے۔ فقیر اس باب میں متعصب ہے اور

وزن کے دو بیت قافیہ والی کو رباعی نہ کہے گا۔"

(عود ہندی)

منشی نجم الغنی لکھتے ہیں کہ :۔

" اس بحر کا نام بحر رباعی ہے کیونکہ اس بحر کے سوا اور بحر میں نہیں کہی جاتی پس جو لوگ ناواقف نہیں ہیں وہ عوام کی طرح ہر وزن کو رباعی نہ کہہ سکیں گے۔ (بحر الفصاحت)

شادانی صاحب کی پہلی دلیل کے متعلق میں نے علامہ اقبال مرحوم کے خطوط کے اقتباسات دیتے ہوئے عرض کیا تھا کہ انہوں نے موضوع زیر بحث پر فنی و علمی حیثیت سے کہیں گفتگو نہیں کی بلکہ ان کا ارشاد یہ ہے کہ :۔

" یہ رباعیات" رباعی کے مقررہ وزن پر نہیں ہیں مگر اس کا کچھ مضائقہ نہیں،"

صاف پتہ دیتا ہے کہ علامہ اقبال نے یوں ہی چلتی ہوئی سی ایک بات کہہ دی تھی اور ان کے پیش نظر رباعی اور دوبیتی کی فنی اہمیت نہ تھی۔ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ :۔

" اقبال کی شاعرانہ عظمت اپنی جگہ مسلم، لیکن کسی ایسے مسئلہ میں جس میں تمام مستند علمائے فن اور اہل قلم متفق الرائے ہوں اقبال کے سرسری بیان کو فیصلہ کن سمجھنا غلطی ہے۔"

شادانی صاحب نے میرے ان فقروں کو دوسرے معنی پہنائے ہیں اور ایسا انداز اختیار کیا ہے گویا میں نے اقبال کی توہین کی ہے۔ حالانکہ میرے مضمون سے کوئی ایسی بات مترشح نہیں ہوتی۔ رہا یہ سوال کہ علامہ اقبال کو عروض کی موشگافیوں اور فنی معلومات سے کس درجہ واقفیت اور دلچسپی تھی اس کے متعلق صحیح رائے وہی دے سکتے ہیں جنہوں نے اقبال کی صحبتیں اٹھائی ہوں۔ میں تو صرف ان کی تحریروں کی مدد سے یہ کہہ سکتا ہوں کہ انہیں ان امور سے چنداں شغف نہ تھا وہ غیر معمولی قوت تخلیق فکر بلند اور طبع رسا لے کر آئے اور دنیا کے عظیم شاعروں کی طرح فاعلاتن فاعلات سے بے نیاز رہ کر "قند و نبات" سے زیادہ شیریں اشعار کہہ گئے اسمیں انکی بڑائی ہے توہین نہیں

اسی لئے اگر محمود شیرانی نے جو تصدیق و تحقیق سے لکھنے کے عادی تھے۔ علامہ مرحوم کے متعلق یہ لکھ دیا کہ :۔

" ڈاکٹر سر محمد اقبال کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بعض غیر رباعی اوزان کو رباعی سمجھتے رہے اور جب انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا تو اس کے ازالے کی کوشش کی" تو اس سے اقبال کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ ہر بڑا آدمی غلطی کے احساس کے بعد یہی کرتا ہے۔ شیرانی صاحب کے مذکورہ بالا حوالے کے متعلق شاد آنی صاحب طنزاً تحریر فرماتے ہیں :۔

مگر یہ دلیل مفید مطلب نہیں اس لئے کہ پروفیسر شیرانی نے جو کچھ کہا ہے اس کی حیثیت محض ایک سنی سنائی بات کی ہے۔ ذاتی تجربہ کی بنا پر انہوں نے کچھ نہیں کہا علمی و فنی بحث کے سلسلہ میں اس قسم کی سنی سنائی بات کوئی اہمیت نہیں رکھتی "

غلطی دراصل یہی ہوئی کہ جناب شاد آنی صاحب نے سنی سنائی باتوں پر اعتبار کر کے رباعی اور دوبیتی کو ایک ہی چیز قرار دیدیا۔ علمی و فنی مسئلے میں ایسے کمزور حوالوں کا سہارا لینا کہ فلاں دیباچہ، فلاں شرح، فلاں مقدمہ، فلاں مقالہ، فلاں تاریخ، فلاں تبصرہ، فلاں دیوان اور فلاں افسانے میں فلاں اوزان کو رباعی کہا گیا ہے۔ مناسب نہیں ورنہ بابا طاہر اور علامہ اقبال کے اشعار یا مسدس محذوف ہی کو نہیں بلکہ اور بہت سے اوزان کے اشعار کو رباعی کہنا لازم آئے گا کیونکہ بعض بڑے علماء نے بھی اپنی تالیف و تصنیف میں رباعی کے ذیل میں دوسرے اوزان کے اشعار کو سہواً درج کر دیا ہے۔ میں نے گزشتہ مضمون میں متعدد مثالوں کے ذریعہ واضح کیا تھا کہ علامہ سید سلیمان ندوی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ پروفیسر عبدالغنی۔ نصیرالدین ہاشمی۔ خواجہ محمد عبداللہ خویشگی اور دوسر مصنفین نے بعض جگہ اپنی تصنیفوں اور تالیفوں میں غیر رباعی کو رباعی کے ذیل میں درج کیا ہے۔ اردو شعرا کے کلیات و دواوین میں اکثر اس قسم کی فرو گزاشت ہوئی ہے لیکن اس کے باوجود غیر رباعی وزن کو کوئی شخص رباعی نہیں کہہ سکتا اس سہو و خطا کو جمہور اہل ہند و پاک کی رائے نہیں قرار دیا جا سکتا۔ بالکل یہی صورت بابا طاہر عریاں کے اشعار کی ہے بعض نے انہیں رباعی لکھا ہے لیکن بلحاظ تعداد شعراء اور اگر کسی سے اس قسم

کا سہو ہوا ہو تو صرف اس لئے کہ مضمون نگار کے پیش نظر اس کی رباعی بہ حیثیت فن نہ تھی بلکہ چونکہ ان کا موضوع بحث دوسرا تھا اس لئے ان کی اصل توجہ اس طرف مرکوز رہی اس سے یہ مترشح نہیں ہوتا کہ ہر ایسا شخص جاہل و ناواقف ہے لیکن ناواقفیت کی بنا پر بھی اس قسم کی غلطی کا احتمال ہے۔ اس لئے شادآنی صاحب کا یہ اصرار کہ چونکہ فلاں فلاں عالموں نے دوبیتی کو رباعی لکھا ہے اس لئے رباعی اور دوبیتی میں کوئی فرق نہیں ہے، حقیقت پر مبنی نہیں معلوم ہوتا۔

اس کی ایک واضح مثال میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کے بیان سے دونگا موصوف نے قدماء کے کئی دیوان مرتب کئے ہیں اور ان پر حقیقت افروز مقدمے قلم بند کئے ہیں۔ ان میں بعض جگہ مولوی صاحب سہواً غیر رباعی وزن کو بھی رباعی درج کر گئے ہیں اس کی مثالیں بھی میں نے اپنے پچھلے مضمون میں دی تھیں۔ لیکن جہاں انہوں نے رباعی پر وضاحتی قلم اٹھایا ہے وہاں صاف صاف لکھ دیا ہے کہ "رباعی بحر ہزج سے مخصوص ہے اس طرح چوبیس وزن بنتے ہیں۔ بس جو چار مصرعے چوبیس وزن پر ہوں گے رباعی ہے ورنہ ایسے دوبیت جن کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہو رباعی نہیں"

(قواعد اردو مولوی عبدالحق)

اسی قسم کا اظہار خیال میں نے پروفیسر براؤن اور رضا قلی ہدایت کے متعلق بھی کیا تھا اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ ان کے علم و فضل پر مجھے شبہ ہے درست نہیں ہے اس لئے شادآنی صاحب نے اپنے مضمون میں قدم قدم پر ان بزرگوں کے علم و فضل کی جو فہرست دی ہے وہ بے محل ہے۔

شادآنی صاحب کی دوسری دلیل یہ ہے رضا قلی ہدآیت نے بابا طاہر کے اشعار کو رباعیات لکھا ہے میں یہ کہتا ہوں کہ اسے بھی سہو و خطا پر محمول کرنا چاہیئے اول یہ بیان محض ضمنی ہے۔ صاحب مجمع الفصحاء نے اپنے موقف کی کہیں وضاحت نہیں کی جس سے یہ خیال کیا جا سکے کہ وہ شادآنی صاحب کی طرح دوبیتی کو رباعی کہنا واقعی درست سمجھتے ہیں کسی چیز کا سمجھنا اور کسی چیز کا روا روی میں لکھ جانا الگ الگ

دوبیتیاں ہیں۔ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ مجمع الفصحا فارسی شعرا کا ضخیم ترین تذکرہ ہے لیکن چونکہ صاحب مجمع الفصحا نے دوبیتی اور رباعی پر فنی حیثیت سے کوئی بحث نہیں کی اس لئے ان کے سرسری بیان کو اہمیت دینا مناسب نہیں۔ پھر اس تذکرے میں بےشمار تاریخی و علمی غلطیاں بھی ہیں۔ سیکڑوں اشعار اصل شاعر کے بجائے کسی دوسرے شاعر سے منسوب کر دئیے گئے ہیں۔ یہی خامی لالہ سری رام کے خمخانہ جاوید میں ہے۔ شیرانی کے حوالے سے میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ "تنقید شعر العجم" صرف اس لئے وجود میں آسکی کہ مولانا شبلی نے تذکرۂ دولت شاہ اور مجمع الفصحا پر ضرورت سے زیادہ بھروسہ کیا ہے۔ شادانی صاحب کو خدا جانے یہ بات کیوں بہت ناگوار گزری ہے۔ انہوں نے رضا قلی کے کمالات کی طویل فہرست نقل فرما دی ہے۔ رضا قلی ہدایت کا علم و فضل مسلّم لیکن ان کے ضمنی بیان سے یہ بات کہاں ثابت ہوتی ہے کہ وہ ہزج مسدّس محذوف کو بھی شادانی صاحب کی طرح رباعی خیال کرتے ہیں۔ کوئی شخص علم و فضل کے اعتبار سے خواہ کتنا ہی بڑا ہو سہو و خطا کا امکان بہرحال رہتا ہے۔ غلطی خواہ کسی کی ہو غلطی رہے اس لئے صاحب مجمع الفصحا کے فضائل گنوانے اور ان کا بے محل قصیدہ پڑھنے سے اس مسئلے کے حل میں کوئی مدد نہیں ملتی۔

ڈاکٹر شادانی صاحب کی تیسری دلیل یہ ہے کہ براؤن نے "المعجم" تالیف شمس قیس بن رازی کے حاشیے میں بابا طاہر کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے انہیں رباعی لکھا ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ "پروفیسر براؤن ایک ادبی تاریخ نگار تھے ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ایران کی ادبیات، میں ایرانی تہذیب و ثقافت کے آثار اجاگر کر کے اہل عجم کی ذہنی تاریخ مرتب کر گئے۔ انہوں نے اصناف شعر فنی حیثیت سے کوئی بحث نہیں کی اس لئے ان کے حاشیائی نوٹ کے سامنے فن عروض و قواعد کی تمام تصانیف کو بے معنی قرار دینا کسی طرح درست نہیں ہے۔"

شادانی صاحب نے میرے ان شعروں کو بھی غلط معنی پہنائے ہیں اور پوری عبارت نقل کرنے کے بجائے درمیان سے ایک دو فقرے اپنے مطلب کے درج

کر دیئے ہیں اور یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ میں پروفیسر براؤن کو جاہل و ناواقف سمجھتا ہوں۔ حالانکہ براؤن کے جس اہم کام کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے وہ صرف کوئی عالم فاضل شخص ہی کر سکتا ہے۔ لیکن دو بیتی اور رباعی پر چونکہ انہوں نے کوئی توضیح بیان نہیں دیا ہے۔ اس لئے اُن کے تبحرِ علمی کے ذکر سے اس جگہ کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ پھر اہم سوال یہ ہے کہ جس کتاب کے حاشئے پر براؤن نے بابا طاہر کے اشعار کو رباعی لکھا ہے خود اس کے مصنّف نے اس بارے میں کیا کہا ہے۔ المعجم کوئی معمولی کتاب نہیں ہے بلکہ علم عروض و علم بدیع کی قدیم ترین و اہم ترین کتاب ہے اور اسمیں ہزج مسدّس محذوف و ہزج مثمن اخرم و اخرب پر بھی تفصیلی بحث ہے اس کتاب کے صفحات ۱۱۰ اور ۱۱۱ پر دو بیتی اور رباعی کی وجہ تسمیہ اور رباعی کے اوزان پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ المعجم کے مصنّف نے وضاحت سے بیان کیا ہے کہ رباعی کا ہر مصرعہ چہار رکنی ہوتا ہے اور اس کے چوبیس وزن مقرر ہیں حسن بن قطان کے حوالہ سے اس نے اخرم و اخرب کے دو شجرے بھی دیئے ہیں۔ اس نے ہزج مسدّس محذوف کو کہیں بھی رباعی تحریر نہیں کیا بلکہ ہزج مسدّس محذوف کے بارے میں بالکل الگ باب میں اس طور پر اظہار خیال کیا ہے۔

"ایں وزنِ خسرو و شیریں نظامی و ویس و امین فخری گرگانی است و خوش ترین اوزانِ فہلویات است۔

(المعجم ص۹۲ مطبع تہران)

ان صراحتوں کے باوجود اگر اس کتاب کے حاشئے پر براؤن صاحب ہزج مسدس محذوف کو بھی ضمناً رباعی لکھدیں تو اسے سہو و خطا کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ شادانی صاحب کی چوتھی دلیل یہ ہے:۔

"۱۹۳۰ء میں جب مجھے سیاحت ایران کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ صرف عوام ہی نہیں بلکہ خواص بھی بابا طاہر کے اشعار کو عموماً رباعیات ہی کہتے ہیں۔"

میں نے عرض کیا تھا کہ شادانی صاحب کے اس دعوے کا ثبوت ایرانیوں کی موجودہ کتابوں سے نہیں ملتا۔ گزشتہ مضمون میں میں نے باباطاہر عریاں کے مجموعہ کلام کے تین نسخوں کا حوالہ دیا تھا اور بتایا تھا کہ ان میں رباعیات نہیں بلکہ دوبیتی لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر سعید نفیسی اور پروفیسر ناتل خانلری کی تازہ تصانیف کے حوالے سے بھی بتایا تھا کہ یہ حضرات بھی رباعی، اور دوبیتی میں فرق کرتے ہیں۔ یہ بات اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ ایران کے خواص یا شادانی صاحب کے لفظوں میں جمہور اہل ایران ہزج مسدس محذوف یا مقصور کو رباعی نہیں دوبیتی کہتے ہیں۔" شادانی صاحب نے ان دلائل کی تردید نہیں فرمائی البتہ "مشکور" "خلیفہ" "ملزم" وغیرہ کی بے ضرورت اور بے محل بحث چھیڑ دی ہے اور ڈاکٹر سعید نفیسی پر یوں لعن طعن کی ہے:۔

"آقائے سعید نفیسی کی اس رائے سے یہ حقیقت باطل نہیں ہو جاتی کہ ایرانی خواص وعوام دونوں باباطاہر کی دوبیتوں کو رباعی ہی کہتے ہیں اور آج بھی رباعی کہتے ہیں۔ ان کی اس رائے سے جمہور اہل ایران کا فیصلہ مترد یا منسوخ نہیں ہو سکتا۔"

شادانی صاحب بغیر کسی دلیل کے مصر ہیں کہ آج بھی جمہور اہل ایران دوبیتی کو رباعی نہیں کہتے ہیں۔ میں نے آج کے کئی ادیبوں کے حوالے دیکر بتایا تھا کہ ایرانی دوبیتی کو رباعی نہیں کہتے۔ ان کے یہاں حتمی طور پر دوبیتی اور رباعی دو الگ الگ چیزیں ہیں لیکن شادانی صاحب بغیر کسی وضاحتی بیان اور ثبوت کے یہ دعوے کئے جا رہے ہیں کہ "باباطاہر کے اشعار کو رباعی کہنا درست اور قطعہ کہنا غلط ہے۔"

میں اس جگہ اس سلسلے میں ایک اور حوالہ دونگا۔ یہ کتاب جمہور اہل ایران ہی میں سے ایک کی لکھی ہوئی ہے اور اسمیں دوبیتی اور رباعی کی تعریف الگ الگ اتنی وضاحت سے کر دی گئی ہے کہ اس کے بعد دوبیتی کو رباعی کہنے کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور اسکے بعد شادانی صاحب کا یہ دعویٰ کہ "آج بھی جمہور اہل ایران

دوبیتی کو رباعی کہتے ہیں، مضحکہ خیز ہوکر رہ جاتا ہے۔ سیّد محمد رضا دامغانی جواد اپنی کتاب "علم بدیع در زبان فارسی" میں رباعی اور دوبیتی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:۔

رباعی "رباعی" در لغت چہار تائی نوع شعری است مانند دوبیتی۔ مگر اینکہ رباعی تابع وزنِ خاص می باشد و آں بوزن لَاحَوْلَ وَلَا قُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ است در صورتیکہ دوبیتی را بہ ہر وزن می تواں گفت"

(علم بدیع در زبان پارسی تالیف سیّد محمد رضا دامغانی جواد
چاپ کتاب فروشی تائید اصفہان صفحہ ۳۱۶۔۳۱۷)

دوبیتی "دوبیتی" از اسمش پیداست عبارت است از دو بیت بہ ہر وزن و قافیہ کہ باشد مگر اینکہ بہتر است مصرعہائے اوّل و دوم و چہارم آں قافیہ یکساں داشتہ و قافیہ مصرعہ سوم باختیار شاعر است دوبیتی را ترانہ نیز گویند و بعد از اسلام تا زبان آنرا فہلویات نامیدہ اند شاعر عارف پیشہ قرن پنجم باباطاہر متخلص بہ عریاں چناں روحے بایں نوع شعر دمیدہ کہ مورد قبول خاص و عام واقع شد بطورے کہ اغلب شعرائے بعد ازاں از لحاظ انتخاب وزن از او پیروی نمودہ اند" [1]

(علم بدیع در زبان فارسی ص ۳۱۵۔۳۱۶)

اس کتاب میں اس بات کی خاص طور پر وضاحت کر دی گئی ہے کہ "رباعی تابع وزنِ خاص می باشد و دوبیتی را بہ ہر وزن می تواں گفت" یعنی رباعی کا وزن مخصوص ہے اور دوبیتی کسی وزن میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ یہی بات میں نے اپنے پچھلے مضمون میں مختلف دلائل و شواہد کے ساتھ کہی تھی۔ اس قسم کی صراحتوں کے بعد شادانی صاحب

---

[1] اس کتاب میں دوبیتی اور رباعی کی تعریف کے ساتھ مختلف شعراء کی دوبیتیاں درج ہیں۔ (فرمان)

کا دعویٰ کوئی کیونکر تسلیم کرلے گا کہ رباعی اور دوبیتی ایک ہی چیز ہے اور اہل ایران دوبیتی کو رباعی کہتے ہیں۔

ہر چند کہ اس واضح دلیل کے بعد اب اس موضوع پر لکھنا بے سود ہے پھر بھی اس جگہ شادانی صاحب کے نئے حوالوں کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ شادانی صاحب نے ڈاکٹر سعید نفیسی کی رائے کو ٹھکراتے ہوئے ڈاکٹر شفق کا ایک حوالہ نقل کیا ہے اور لکھا ہے کہ شفق صاحب نے بھی بابا طاہر کے اشعار کو رباعی ہی لکھا ہے۔ میں یہ حوالہ یہاں نقل کرونگا۔

"عمدہ شہرت بابا طاہر در ایران بواسطہ دوبیتی ہائے شیریں و موثر و عارفانہ اوست از خصوصیات ایں رباعیات آنکہ از وزنِ معمولِ رباعی کم فرق دارد۔"

شادانی صاحب نے "تاریخ ادبیات ایران" سے یہ سطریں نقل کی ہیں۔ لیکن ڈاکٹر شفق کا بیان ان کے دعوے کا ثبوت نہیں بن سکتا اس لئے کہ شفق نے بابا طاہر کے اشعار کو پہلے دوبیتی لکھدیا ہے اور چونکہ رباعی اور دوبیتی کے وزن میں معمولی سا فرق ہے اس لئے انہوں نے اسے رباعی بھی کہدیا اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکلتا کہ شفق صاحب، شادانی صاحب کی طرح دوبیتی کو رباعی سمجھتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ شادانی صاحب نے شفق کی پوری رائے نقل نہیں کی صرف وہ فقرے دیئے ہیں جن سے کم و بیش ان کے دعوے کو سہارا مل سکتا ہے۔ ورنہ ڈاکٹر شفق کا نقطہ نظر بھی اس باب میں واضح ہے میں یہاں شفق صاحب کی رائے ان فقروں سمیت نقل کروں گا جو شادانی صاحب حذف کر گئے ہیں۔

"عمدہ شہرت بابا طاہر در ایران بواسطہ دوبیتی ہائے شیریں و موثر و عارفانہ اوست۔ از خصوصیات ایں رباعیات آنکہ از وزن معمول رباعی کمی فرق دارد و نیز در لغتی شبیہ بہ لغت لری سرودہ وازیں لحاظ آنہارا کتب قدیم فہلویات نام دادہ اند۔"

(ادبیات ایران ص۹۰ مطبع تہران)

ڈاکٹر شفق نے اوپر کی عبارت میں رباعی اور دو بیتی کے وزن میں جو فرق ہے فہولیات سے وضاحت کردی ہے اس لئے ڈاکٹر شفق کی رائے کو شادانی صاحب کا اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کرنا حیرت انگیز ہے۔

ایک اور بات اس جگہ قابل لحاظ ہے۔ ڈاکٹر شفق تاریخ ادبیات ایران لکھ رہے تھے انکے پیش نظر جو کام تھا وہ ادبی و تاریخی تنقید و واقعات وحالات تھا۔ فنی حیثیت سے اصناف شعر پر انہوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ اس لئے رباعی و دو بیتی کے متعلق اگرچہ انکا مطمع نظر واضح ہے پھر بھی یہی کہا جائیگا کہ فنی لحاظ سے انکا یہ بیان ضمنی اور سرسری ہے۔ اس کے برعکس چونکہ ڈاکٹر سعید نفیسی۔ ابوسعید، ابی الخیر کی رباعیات کا مجموعہ ترتیب دے رہے تھے اس لئے ان کی توجہ رباعی کے فن پر تھی اور اسی لئے انھوں نے ابوسعید ابی الخیر کے ایسے تمام اشعار کو جو مسدس محذوف یعنی بابا طاہر عریاں کے اشعار کے وزن پر ہیں۔ رباعیات کے عنوان سے الگ کر کے قطعات کے باب میں لکھا۔ میں نے اس قسم کی مثالیں بھی گزشتہ مضمون میں دی تھیں۔ لیکن خود ڈاکٹر شفق کی تاریخ کے مطالعہ سے بھی یہ بات ہر جگہ واضح ہے کہ وہ دو بیتی کو رباعی یا رباعی کو دو بیتی نہیں سمجھتے اس سلسلے میں ان کی کتاب کے وہ حصے دیکھنے مفید ہوں گے جن میں انہوں نے فارسی کے مشہور رباعی نگاروں پر بالخصوص بحث کی ہے۔

چنانچہ ڈاکٹر شفق عمر خیام کے سلسلے میں لکھتے ہیں :۔

" شہرت عمر خیام بواسطہ رباعی ہائے اوست ۔ ۔ ۔ ۔ رباعی گویاں مانند شہید بلخی و رودکی و ابوسعید و دیگر قبل از خیام بودہ حتیٰ مضامین هم شبیہ بہ مضامین خیام ساختہ اند "

(تاریخ ادبیات ایران ص۱۵۰ چاپ تہران)

سوال یہ ہے کہ بقول شادانی صاحب اگر ڈاکٹر شفق صاحب ہزج مسدس اور محذوف کو رباعی سمجھتے ہیں تو پھر فارسی رباعی نگاروں کی فہرست میں بابا طاہر عریاں کو کیوں نظر انداز کر دیا۔ حالانکہ جس مخصوص صنف پر گفتگو ہو رہی ہے اس میں

باباطاہر کا نام سب سے اہم ہے۔ یہ اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ شفق صاحب دوبیتی کو رباعی اور رباعی کو دوبیتی خیال نہیں کرتے، انہوں نے اپنی کتاب میں فارسی کے مشہور رباعی نگاروں مثلاً ابوسعید، ابی الخیر، عمر خیام اور عبداللہ انصاری وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اور کہیں ایک جگہ بھی ان کی رباعیات کو دوبیتی نہیں لکھا۔ ڈاکٹر شفق کی یہ احتیاط اور دوبیتی و رباعی کے فرق کی یہ وضاحت تو صاف پتہ دیتی ہے کہ وہ دوبیتی اور رباعی کو دو الگ الگ چیزیں خیال کرتے ہیں اور اس مسئلے میں ڈاکٹر سعید نفیسی یا ڈاکٹر شفق میں کوئی اختلاف نہیں ہے اس لئے شادانی صاحب نے ڈاکٹر شفق کا جو حوالہ دیا ہے وہ مفید مطلب نہیں ہے۔

شادانی صاحب نے اپنے تازہ مضمون میں ایک اور دلچسپ دلیل دی ہے۔ فرماتے ہیں کہ :-

"بعض اہل علم جنہوں نے انگریزی یا فرانسیسی میں باباطاہر کے متعلق کچھ لکھا ہے یا ان کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے انہوں نے کلام باباطاہر کو (QUATRAIN) کہا ہے۔ رباعی کا انگریزی اور فرانسیسی ترجمہ (QUATRAIN) ہی ہے اس لئے رباعی یا (QUATRAIN) کہنا ایک ہی بات ہے۔"

شادانی صاحب کا استدلال یہ ہے کہ چونکہ انگریزی اور فرانسیسی مصنفین نے رباعی اور دوبیتی دونوں کا ترجمہ کواٹرین کیا ہے اس لئے رباعی اور دوبیتی کہنا ایک ہی بات ہے شادانی صاحب جیسے اہل علم و فن نے بھی اگر عربی فارسی اور اردو کی مستند کتابوں کو نظر انداز کر کے اس قسم کے فنی نکات میں ایسے کمزور حوالوں کا سہارا لینا شروع کیا تو پھر ہمیں اردو میں علمی و تحقیقی کام سے ناامید ہو جانا چاہئے۔ کم از کم اتنا تو ہر شخص جانتا ہے کہ مشرقی شاعری خاص طور پر اردو فارسی کے اصناف شعر کا مغرب کے اصناف شعر سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ قصیدہ، غزل، مثنوی یا رباعیات و قطعات کی تلاش انگریزی اور فرانسیسی میں یا EPIC، BALLAD، LYRIC اور SONNET کی تلاش اردو فارسی میں بے سود ہے کیونکہ یہ الفاظ اصطلاحی ہیں اور اصطلاحی الفاظ کا تعلق

محض لغت سے نہیں ہوا کرتا کہ ان کے ترجمے کرلئے جائیں، ہر صنف کا نام اس کی مخصوص صوری و معنوی خصوصیات کے اعتبار سے پڑتا ہے اس لئے ان کی وضاحت اور تشریح سے تو دوسری زبانوں کو فائدہ پہونچ سکتا ہے لیکن صرف ترجمے سے کسی مخصوص صنف کی روح کو سمجھنا مشکل ہے اسی لئے ایک ادب کے متعلق جب دوسری زبان میں کچھ لکھا جاتا ہے تو اصطلاحی الفاظ ہی کو بار بار استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو فارسی کے متعلق بھی جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں بھی زیادہ تر یہی اصول برتا گیا ہے کیونکہ یہی طریقہ کار زیادہ مفید تھا۔ رام بابو سکسینہ مصنف A HISTORY OF URDU LITERATURE اور بیلی مصنف A SHORT HISTORY OF URDU LITERATURE نے بھی یہی کیا ہے اور غزل، قصیدہ، رباعی یا قطعہ کا ترجمہ کرنے کے بجائے یہی الفاظ جگہ جگہ استعمال کئے ہیں مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے فرانسیسی زبان میں تین جلدوں میں ہندوستانی ادب کی جو تاریخ مرتب کی ہے اور جس میں سیکڑوں ادیبوں اور شاعروں کا حال لکھا ہے اس میں بھی اس نے اصناف شعر کو رومن رسم الخط میں ہر جگہ لکھا ہے۔ اور ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں کی اس لئے کہ اول ایسے الفاظ کا ترجمہ ممکن ہی نہیں اور اگر کھینچ تان کر اس کا کوئی ترجمہ بھی کرلیا جائے تو وہ اصل لفظ کے جملہ خصوصیات پر کوئی روشنی نہ ڈال سکے گا۔ یہی حال انگریزی لفظ (QUATRAIN) کا ہے۔ چونکہ رباعی یا دوبیتی میں دو شعر ہوتے ہیں اس لئے باعتبار تعداد شعر انگریزی اور فرانسیسی ترجمہ میں دونوں کو (QUATRAIN) لکھ دیا ہے اس لفظ سے رباعی یا دوبیتی کی فنی یا معنوی حیثیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ صرف اشعار کی تعداد کا سراغ ملتا ہے اور اسی لئے اردو فارسی نظم کی ایک مخصوص صورت "مربع" اور دو شعر کے قطعہ کو بھی انگریزی یا فرانسیسی میں (QUATRAIN) کہہ سکتے ہیں۔ اب کیا اس ترجمہ کو دلیل بنا کر ہم مربع، قطعہ، رباعی اور دوبیتی کو ایک ہی چیز سمجھنے لگیں گے، انگریزی اور فرانسیسی میں جسے (QUATRAIN) کہتے ہیں وہ رباعی یا قطعہ یا دوبیتی کی طرح کوئی سخن نہیں بلکہ بند (STANZA) کی ایک قسم ہے۔ چونکہ اس قسم کے ہر بند میں صرف چار مصرعے ہوتے ہیں اس تعداد شعر کے

لحاظ سے اسے (QUATRAIN) کہتے ہیں۔ میں اس لفظ کی تعریف و وضاحت کے لئے متعدد حوالے دینا مناسب نہیں سمجھتا پھر بھی مختصراً اسقدر عرض کرونگا کہ (QUATRAIN) کی تعریف انگریزی کی اکثر کتابوں میں اس طور پر ملتی ہے۔

A STANZA OF TWO LINES GENERALLY RHYMED IS CALLED COUPLET, OF THREE RHYMING LINES TRIPLET, AND A GROUP OF FOUR LINES, UNITEDLY IN THEMSELVES AND SEPERATED FROM OTHERS BY A PHYME

RHYME IS QUATRAIN (AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF ENG, LIT, P.126)

فرانسیسی کی مشہور و مستند لغات میں (QUATRAIN) کے یہی معنی ملتے ہیں، وہ چار مصرعوں کا STROPHE یا STANZA ہے۔ اسی قسم کی تعریف مسمّط کے سلسلے میں اردو و فارسی کتب میں "مربع" کے متعلق بھی ملتی ہے۔

مسمّط :۔ و آن مشتق است از تسمیط کہ در لغت بمعنی جمع کردن آمدہ و در اصطلاح جمع کردن چند مصرعہ می باشد متفق الوزن و القافیہ و افزودن بیتے یا مصرعہ باشد در آخر کہ متفق الوزن باشد و مختلف القوافی و آن چند قسم است معشر کہ دہ مصرعہ دارد و متسّع و مثمن ہشت و مسبّع ہفت و مسدس شش و مخمس پنج و مربع چہار و مثلث سہ۔ [1]

"مسمّط از تسمیط است و سمط بمعنی برشتہ کشیدن مروارید می باشد و بر حسب تعداد مصاریع مسمّط را مربع مخمس و مسدس می نامند" [2]

اردو کی علمی و فنی کتابوں میں بھی "مربع" کی یہی تعریف ملے گی اور اس لحاظ سے انگریزی و فرانسیسی کے (QUATRAIN) سے مربع کی اصطلاح قریب تر ہو جاتی ہے۔

---

[1] مخزن الفوائد از مہدی حسین ناصری [2] علم بدیع چاپ تہران صد ۲۳

لیکن چونکہ انگریزی یا فرانسیسی میں (QUATRAIN) ترجمہ کرتے وقت اُردو کے اصطلاحی معنی ملحوظ نہیں ہوتے اس لئے صرف اشعار کی تعداد کا لحاظ رکھ کر رباعی دوبیتی یا دو شعر کے قطعہ سب کا ترجمہ (QUATRAIN) ہی ہوا۔ چنانچہ صرف اسی ترجمہ کی مدد سے شادانی صاحب کا یہ فرمانا کہ دوبیتی یا رباعی ایک چیز کے دو نام ہیں درست نہیں معلوم ہوتا۔ اور میں نے اپنے گزشتہ اور زیر نظر مضمون میں رباعی اور دوبیتی کے فرق کے متعلق جو تفصیلی دلائل و شواہد پیش کئے ہیں ان سے یہ بات پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ایران کے خواص و عوام پہلے بھی دوبیتی و رباعی میں فرق کرتے تھے اور آج تو ایرانی رباعی کو دوبیتی سے بالکل مختلف چیز سمجھتے ہیں۔ کسی ایرانی کا کوئی ایسا وضاحتی بیان نہیں ملتا جس سے یہ خیال کیا جا سکے کہ شادانی صاحب کی طرح ہزج مسدس محذوف یا مقصور یعنی بابا طاہر عریاں اور اقبال کے اشعار کو فنی اور اصطلاحی طور پر اہل ایران رباعی سمجھتے ہیں اس لئے شادانی صاحب کا یہ ارشاد کہ "ہزج مسدس محذوف کو بھی رباعی کہنا درست اور قطعہ کہنا غلط ہے۔ ایک ایسا دعوٰے ہے جو بے دلیل ہی رہتا ہے۔

مَاخَذ

کتاب کی تکمیل میں اردو فارسی شعراء کے بیشتر کلیات و دواوین اور رباعیات کے مجموعے پیش نظر رہے ہیں، ان سب سے استفادہ کیا گیا ہے اور سب کے حوالے کتاب کے اندر جا بجا ملیں گے۔ اس لئے ان سب کا اعادہ تحصیل حاصل ہوگا۔ اس جگہ اُن کتابوں کی فہرست البتہ دی جا رہی ہے جن میں رباعی کے کسی خاص پہلو پر تنقیدی و تحقیقی بحث کی گئی ہے۔

کُتب

۱۔ آب حیات، محمد حسین آزاد، مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۴ء

۲۔ المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس الدین محمد بن قیس رازی، مرتبہ محمد عبدالوہاب قزوینی چاپ تہران۔

۳۔ امیر العروض، بزمی انصاری، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، طبع اوّل ۱۹۳۹ء

۴۔ آئینۂ بلاغت، مرزا محمد حسن عسکری، انوار احمدی پریس، الہ آباد۔

۵۔ بحر الفصاحت، محمد نجم الغنی، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء

۶۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ (اردو ترجمہ) مطبع نول کشور لکھنؤ طبع سوم

۷۔ تاریخ ادبیات ایران، ڈاکٹر رضا زادہ شفق، چاپ تہران ۱۳۲۷ ش

۸۔ تاریخ ادبیات ایران، ڈاکٹر ایڈورڈ براؤن، چاپ تہران ۱۳۱۹ ش

۹۔ تحقیقِ انتقادی، در عروضِ فارسی، پروفیسر ناتل خانلری، چاپ تہران

۱۰۔ تحقیقات، ڈاکٹر عندلیب شادانی، مطبوعہ

۱۱۔ تذکرۃ الشعراء، دولت شاہ سمرقندی، مرتبہ محمد عباسی چاپ تہران

۱۲۔ تنقیدِ شعرالعجم، حافظ محمود شیرانی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۲۸ء
۱۳۔ جدید اردو شاعری، عبدالقادر سروری، مکتبۂ ابراہیمیہ حیدرآباد دکن ۱۹۳۲ء
۱۴۔ چہار مقالہ، نظامی عروضی سمرقندی، مرتبہ ڈاکٹر محمد معین چاپ تہران ۱۳۳۷ش
۱۵۔ حدائق البلاغت، (اردو ترجمہ) امام بخش صہبائی مطبع نولکشور لکھنؤ، سن ندارد
۱۶۔ خزانۂ عامرہ، غلام علی آزاد بلگرامی، مطبع نول کشور کانپور ۱۸۷۱ء
۱۷۔ خیام، سید سلیمان ندوی، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء
۱۸۔ دریائے لطافت، انشا اللہ خاں، انجمن ترقی اردو ۱۹۳۵ء
۱۹۔ دکن میں اردو، نصیرالدین ہاشمی، سویرا آرٹ پریس لاہور ۱۹۵۲ء
۲۰۔ دیباچہ مسدس حالی، الطاف حسین حالی، مطبع نظامی کانپور، ۱۹۰۹ء طبع دوم۔
۲۱۔ دیوان بابا طاہر عریاں، مرتبہ ڈاکٹر وحید دستگردی، چاپ ایران
۲۲۔ دیوانِ ذوق، مرتبہ محمد حسین آزاد، مطبع اسلامیہ لاہور، سن ندارد
۲۳۔ دیوانِ ذوق، محمد ابراہیم ذوق، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۳ء
۲۴۔ رباعیات انیس، مرتبہ سید محمد عباس، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۸ء
۲۵۔ رسالہ عروض، مولوی محمد حسین، گورنمنٹ پریس الہ آباد ۱۸۷۸ء
۲۶۔ روپ، فراق گورکھپوری، سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد، طبع اول ۱۹۴۶ء
۲۷۔ زرِ کامل، مظفر علی اسیر لکھنوی، مطبع نول کشور لکھنؤ، سن ندارد۔
۲۸۔ سودا، شیخ چاند، انجمن ترقی اردو ۱۹۳۶ء
۲۹۔ سخنانِ منظوم، ابوسعید ابوالخیر، مرتبہ ڈاکٹر سعید نفیسی، چاپ تہران ۱۳۳۴ش
۳۰۔ شعرالعجم حصہ اول، مولانا شبلی نعمانی، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۰ء
۳۱۔ شعرالہند، عبدالسلام ندوی، مطبع معارف اعظم گڑھ طبع سوم ۱۹۴۲ء
۳۲۔ شعرالہند، عبدالسلام ندوی مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء

۳۳۔ علم بدیع ، سید محمد رضا جوادؔ ، چاپ اصفہان ۱۳۳۵ ش
۳۴۔ عود ہندی ، مرتبہ سید مرتضےٰ حسین فاضل ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ۱۹۶۷ء
۳۵۔ قابوس نامہ ، امیر کیکاؤس ، مرتبہ ڈاکٹر امین عبدالمجید چاپ تہران ۱۳۳۵ ش
۳۶۔ قواعد اردو ، مولوی عبدالحق ، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۱ء
۳۷۔ قواعد العروض ، قدر بلگرامی ، مطبع شام اودھ ۱۳۰۰ھ
۳۸۔ کیفیہ ، برجموہن دتاتریا کیفی ، مکتبۂ معین الادب لاہور ۱۹۵۰ء
۳۹۔ گل رعنا ، مولوی عبدالحئی ، مطبع معارف اعظم گڑھ طبع سوم ۱۳۶۴ھ
۴۰۔ لباب الالباب ، محمد نورالدین عوفی ، مرتبہ ڈاکٹر سعید نفیسی ، چاپ تہران ۱۳۳۳ ش
۴۱۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، اردو مرکز لاہور۔ طبع دوم ۱۹۶۷ء
۴۲۔ مجمع الفصحا ، رضا قلی خاں ہدایت ، مرتبہ ڈاکٹر مظاہر مصفّا ، چاپ تہران ۱۳۳۴ ش
۴۳۔ مخزن الفوائد ، مہدی حسین ناصری ، مشن پریس الہ آباد طبع اوّل سن ندارد
۴۴۔ معیار الاشعار ، محقق نصیر الدین طوسی ، چاپ تہران ۱۳۲۰ ش
۴۵۔ معیار البلاغت ، منشی دیبی پرشاد ، مطبع نول کشور کانپور ، سن ندارد۔
۴۶۔ مقدمہ شعر و شاعری ، الطاف حسین حالی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ، مکتبۂ جدید لاہور ۱۹۵۳ء
۴۷۔ مکاتیب اقبال (اقبال نامہ) مرتبہ شیخ عطا اللہ ، محمد اشرف ، لاہور ۱۹۴۵ء

رسائل

۱۔ الناظر، (لکھنؤ) جلد ۱۹۲۶ء ۱۹۲۷ء

۲۔ اردو (سہ ماہی) جلد ۱۹۲۲ء ۱۹۳۰ء

۳۔ اورینٹل کالج میگزین (لاہور) جلد ۱۹۴۰ء ۱۹۴۱ء

۴۔ زمانہ (کانپور) جلد ۱۹۰۷ء ۱۹۳۰ء

۵۔ نقاد (آگرہ) جلد ۱۹۱۴ء

۶۔ نگار (لکھنؤ) جلد ۱۹۵۶ء ۱۹۵۷ء

۷۔ مہر نیمروز (کراچی) جلد ۱۹۵۷ء ۱۹۵۸ء

مکتوبات

۱۔ مکتوبات بنام راقم الحروف از مولانا حامد حسن قادری مرقومہ ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۳ء

۲۔ مکتوبات " " " " علامہ نیاز فتح پوری مرقومہ ۱۹۵۳ء، ۱۹۵۴ء

۳۔ مکتوبات " " " " ڈاکٹر ہلتر ودہ (جرمنی) مرقومہ ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۳ء

۴۔ مکتوبات " " " " مولانا ماہر القادری مرقومہ ۱۹۵۳ء، ۱۹۵۴ء

۵۔ مکتوبات " " " " ڈاکٹر شباہت علی خاں (تہران) مرقومہ ۱۹۵۵ء، ۱۹۵۶ء

۶۔ مکتوب " " " " ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں مرقومہ ۱۹۵۶ء

۷۔ مکتوب " " " " مولانا ابوالکلام آزاد مرقومہ ۱۹۵۷ء